

THÉATRE.

II

Vautrin.

Paméla Giraud.

Richard Cœur-d'Éponge.

Les Ressources de Quinola.



LES BIBLIOPHILES
DE L'ORIGINALE.

—

PARIS.

1969.

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

M. DE BALZAC.

THÉÂTRE.

TOME XXII.

Vautrin. — Paméla Giraud. — Richard Cœur-d'Éponge.
Les Ressources de Quinola.



LES BIBLIOPHILES
DE L'ORIGINALE,

PARIS,
1969.

SOMMAIRE DE CE VOLUME :

VAUTRIN.
PAMÉLA GIRAUD.
RICHARD CŒUR-D'ÉPONGE.
LES RESSOURCES DE QUINOLA.

Notes.

Édition établie et annotée
par René Guise.

THÉÂTRE.

II

VAUTRIN.

DRAME EN 5 ACTES[1].

Première version[2].

PERSONNAGES.

VAUTRIN, dit JACQUES COLLIN[3].
LE DUC DE MONTSOREL.
LE MARQUIS, son fils[4].
RAOUL DE FRESCAS.
MONSIEUR DE SAINT-CHARLES, dit CHARLES BLONDET[5].
FRANÇOIS CADET, dit PHILOSOPHE[6].
FIL-DE-SOIE[7].
PÈRE BUTEUX, portier[8].
PHILIPPE BOULARD, dit LAFOURAILLE[9].
JOSEPH BONNET[10].
LA DUCHESSE DE MONTSOREL[11].
MADEMOISELLE DE VAUDREY, sa tante[12].
LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.
INÈS DE CHRISTOVAL.
FÉLICITÉ, femme de chambre.
Domestiques, Agents, Gendarmes.

ACTE PREMIER.

Un salon à l'hôtel de Montsorel.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL,
MADEMOISELLE DE VAUDREY.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Qu'avez-vous ma nièce ? depuis douze ans que nous pleurons ensemble voici le premier moment où je vous vois joyeuse, et, quand on vous connaît, votre joie est un sujet d'effroi.

LA DUCHESSE.

Vous n'êtes pas la mère d'un enfant abandonné ! Vous ne comprendrez jamais le délire que cause une lueur d'espérance !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous m'épouvantez ! quel événement a pu vous troubler ainsi !...

LA DUCHESSE, *exaltée.*

Un enfant mort a une tombe dans le cœur de sa mère, mais l'enfant qu'on nous a dérobé, il y existe, ma tante, et sa vie y a de l'écho !...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Parlez moins haut ma nièce.

LA DUCHESSE.

Ah ! je vais me soustraire à l'isolement et à la contrainte dans laquelle je traîne mes jours. Dès ce moment je vais résister à la tyrannie de M. de Montsorel et j'aurai la victoire.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Et pourquoi ce réveil d'un amour et d'une haine que la religion non moins que le temps devaient avoir assouvis[1]. Au bout de vingt-deux années de larmes quelle est donc l'espérance qui vous a ranimée ?...

LA DUCHESSE.

Après la réception du roi je suis allée chez l'ambassadeur d'Espagne où je devais inviter à dîner la duchesse de Christoval et sa fille Inès. Je viens d'y voir un jeune homme qui me ressemble !... comprenez-vous ma tante ! voilà pourquoi je suis rentrée à trois heures du matin, il m'était impossible de me détacher du salon où il était et je ne suis partie que lorsque je ne l'ai plus vu... il aime Inès !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

La prétendue de votre fils le marquis !

LA DUCHESSE.

A son aspect il m'a passé comme une flamme devant les yeux, sa voix m'a émue à me briser le cœur, je n'osais d'abord le regarder, enfin, si ce n'était pas mon fils ce serait une passion insensée !...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous vous serez perdue ma nièce ?

LA DUCHESSE.

Ah ! vous me faites frémir, oui, l'on a dû me remarquer, je suis devenue coquette, il a été forcé de me parler, je lui ai demandé son âge, il a vingt-trois ans, l'âge de mon Fernand !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Mais le duc, vous a-t-il vue ?

LA DUCHESSE.

Eh ! que m'importe ! en un moment j'ai jeté le cri de la révolte !... mais je ne veux pas vous retenir davantage, je vous parlerais de lui jusqu'au jour ! vous le verrez, je lui ai dit de venir à l'heure où Monsieur de Montsorel va chez le roi. Si c'est mon Fernand, l'enfant désavoué par son père, l'enfant que je pleure depuis vingt-deux ans, on verra ce que peut une mère, une femme injustement accusée[2].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous ne pourrez dormir, calmez-vous de grâce.

LA DUCHESSE, *sonne.*

Il faut avoir pitié de Félicité qui n'est pas accoutumée à veiller.

Entre une femme de chambre.

FÉLICITÉ.

Monsieur le duc rentre avec Monsieur le marquis.

LA DUCHESSE.

Je vous ai déjà dit Félicité de ne pas m'instruire de ce qui se passe chez Monsieur... allez...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Ne vous abandonnez pas à un espoir aussi frivole, le hasard des ressemblances est cause de mille méprises et quand je vois la hauteur à laquelle vous vous élevez je crains une chute horrible. En tombant de trop haut l'âme se brise aussi bien que le corps ; si vous m'en croyez Louise, vous prendrez comme vous l'avez fait souvent, un peu d'opium !...

LA DUCHESSE.

Il ne m'endormirait pas !... à bientôt.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *regardant la duchesse s'en aller.*

Elle deviendra folle si elle se trompe.

LA DUCHESSE, *revenant.*

Ma tante, Fernand se nomme Raoul de Frescas !

SCÈNE DEUXIÈME.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *seule*.

Je vais prier Dieu pour elle ! elle m'a bouleversée ! elle ne voit pas qu'il faudrait un miracle pour qu'elle retrouvât son fils ! les mères croient toutes à des miracles ! je vais penser à cette étrange aventure afin de l'éclairer et de lui faire éviter les imprudences qui pourraient la perdre. Pourvu qu'elle sache se contenir devant sa femme de chambre.

SCÈNE TROISIÈME.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, FÉLICITÉ.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Déjà ?...

FÉLICITÉ.

Madame la duchesse avait hâte de me renvoyer !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Elle va si rarement à la cour et dans le monde. Elle a fait deux corvées assez rudes pour elle qui vit dans la retraite. Madame de Montsorel ne vous a pas donné d'ordres pour ce matin ?

FÉLICITÉ.

Non, Mademoiselle.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Il viendra pour moi vers midi, un jeune homme nommé Monsieur Raoul de Frescas, il demandera peut-être ma nièce, prévenez-en Joseph, afin qu'il le conduise chez moi.

SCÈNE QUATRIÈME.

FÉLICITÉ, *seule.*

Un jeune homme pour elle ! vieille sibylle ! elle croit que je vais donner dans ce panneau ! j'étais bien sûre que Madame devait avoir un sentiment à Paris ! Ah ! Madame la duchesse ! si elle voulait, elle est riche, je la protégerais et le duc n'y verrait que du feu ! la vieille va tout prendre sur son compte ! comme tout est changé ! ma mère disait que les femmes de chambre autrefois étaient une puissance dans les grandes maisons, et je ne suis rien ici, je déroge ! mais nous verrons ! *(La porte s'ouvre, on voit deux hommes, elle se referme aussitôt.)* Nous verrons ce jeune homme[3].

SCÈNE CINQUIÈME.

JOSEPH, VAUTRIN.

JOSEPH.

Maudite fille !... nous étions perdus !

VAUTRIN.

Tu étais perdu ! mais puisque tu veux absolument rester dans le bon chemin, Jacques Collin ne te débauchera pas, tu ne saurais croire quel plaisir j'éprouve à voir un vieux coquin se faire un jeune honnête homme, toi tu es resté sur le seuil du bagne, tu n'as pas été dégradé par une horrible marque, tu n'es pas forcé d'être en guerre avec toute la société ! de te jouer d'elle ! après tout c'est la vie d'un indien entouré d'ennemis, ça fait vivre ceux qui après avoir abusé de tout n'ont plus que ces émotions là !... Quoi qu'il arrive ici tu as la parole de Jacques Collin, tu ne seras jamais compromis, mais tu m'obéiras en tout...

JOSEPH.

En tout... mais...

VAUTRIN.

On connaît son code, s'il y a quelque rude besogne, j'aurai mes vieux camarades[4]. Es-tu depuis longtemps ici ?

JOSEPH.

Madame la duchesse m'a pris pour valet de chambre en allant à Gand, et j'ai leur confiance.

VAUTRIN.

Que sais-tu ?

JOSEPH.

Rien.

VAUTRIN.

La confiance des grands ne va jamais plus loin. Qu'as-tu découvert ?

JOSEPH.

Rien encore.

VAUTRIN, *à part.*

Il devient un peu trop honnête homme, aurait-il des scrupules ? Quand on peut faire jaser un homme pendant dix minutes on doit en tirer quelque chose. *(Haut.)* Où sommes-nous ici ?

JOSEPH.

Chez Madame la duchesse et voici sa chambre, l'appartement de Monsieur le duc est ici au-dessous, au rez-de-chaussée ; celui de leur fils unique, le marquis, est au-dessus et sa chambre à coucher donne sur la cour.

VAUTRIN.

Donne-moi les empreintes de toutes les serrures du cabinet de Monseigneur.

JOSEPH.

Les voici !

VAUTRIN.

Toutes les fois que je voudrai venir ici tu trouveras une croix faite à la craie sur la petite porte du jardin. Tu iras l'examiner tous les jours. On est vertueux ici, les gonds de cette porte sont bien rouillés ; mais Louis XVIII ne peut pas être Louis XV... Adieu, mon garçon, je viendrai la nuit prochaine. *(A part.)* Il faut aller retrouver mes gens à l'hôtel de Christoval.

JOSEPH [, *à part*].

Cet homme est le diable.

VAUTRIN.

Le duc ne vit donc pas avec sa femme ?

JOSEPH.

Brouillés depuis vingt ans.

VAUTRIN.

Et pourquoi ?

JOSEPH.

Leur fils lui-même ne le sait pas !

VAUTRIN.

Et ton prédécesseur, pourquoi fut-il renvoyé ?

JOSEPH.

Je ne sais, je ne l'ai pas connu, ils n'ont monté leur maison que depuis le second retour du roi, moi seul suis resté de l'ancienne[5].

VAUTRIN.

Voici les avantages de la société nouvelle, il n'y a plus de liens entre les maîtres et les domestiques, plus d'attachement, par conséquent plus de trahisons possibles ! *(A Joseph.)* Se dit-on des mots piquants à table ?

JOSEPH.

Jamais rien devant les gens.

VAUTRIN.

Que pensez-vous d'eux à l'office entre vous ?

JOSEPH.

La duchesse est une sainte.

VAUTRIN.

Pauvre femme !... et le duc ?

JOSEPH.

Un égoïste.

VAUTRIN.

On ne m'a pas trompé. Un homme d'état. Il doit avoir des secrets. Nous verrons dans son jeu. Que dit-on du mariage du marquis de Montsorel avec Inès de Christoval ?

JOSEPH.

Pas un mot. La duchesse semble s'y intéresser fort peu.

VAUTRIN.

Et elle n'a qu'un fils !... ceci n'est pas naturel !

JOSEPH.

Entre nous, je crois qu'elle n'aime pas son fils.

VAUTRIN.

Et il a fallu t'arracher cette parole comme on tire le bouchon d'une bouteille de vin de Bordeaux !... il y a donc un secret dans cette maison ! une mère, une duchesse de Montsorel n'aime pas son fils !... son fils unique !... Quel est son confesseur ?

JOSEPH.

Elle fait toutes ses dévotions en secret.

VAUTRIN.

Je vais mettre deux de mes coquins de planton à Saint Thomas-d'Aquin, adieu, il ne faut pas se laisser surprendre par le jour[6].

SCÈNE SIXIÈME.

JOSEPH, *seul.*

Me voilà pris par une jambe dans le bagne... ah ! si je n'avais pas peur d'être empoisonné comme un chien par ce terrible Jacques Collin, je dirais tout au duc... allons dormir... mais que veut la duchesse... écoutons.

SCÈNE SEPTIÈME.

LA DUCHESSE, *seule.*

Où cacher l'acte de naissance de mon fils ?... *(Elle lit.)* Valence 13 juillet 1793... ville de malheur pour moi !... il est bien né sept mois après mon mariage, par une de ces fatalités qui justifient d'infâmes accusations... l'ambassadeur aura commis sans le savoir une indiscrétion[7]. Je vais prier ma tante de garder cet acte sur elle jusqu'à ce que je le dépose en lieu de sûreté. Chez moi le duc ferait tout fouiller en mon absence, il dispose de la police à son gré. Le ministre n'a rien à refuser à un homme en faveur[8]... Le jour va se lever, si l'un de mes gens me voyait de si bonne heure allant chez Mademoiselle de Vaudrey, tous en causeraient ! Ah !... seule au monde ! seule contre tous ! prisonnière chez moi !...

SCÈNE HUITIÈME.

LA DUCHESSE, MADEMOISELLE DE VAUDREY.

La Duchesse.

Il ne vous est pas plus possible qu'à moi de dormir... Fernand retrouvé.

Mademoiselle de Vaudrey.

Écoutez ma nièce, après avoir tant de fois partagé vos douleurs, essuyé vos larmes, et caressé vos espérances pour vous aider à vivre, je dois vous dire une cruelle vérité, le duc aura jeté Fernand dans une situation si précaire qu'il lui est sans doute impossible de se retrouver dans le monde où vous êtes.

La Duchesse.

Ah ! vous ne connaissez pas mon fils ! moi je le connais !... je l'ai vu mille fois !...

Mademoiselle de Vaudrey.

En rêve !...

La Duchesse.

Fernand a dans les veines tout le sang des Montsorel et des Vaudrey ; d'une race pure de mésalliances, il doit avoir sur le front des signes de sa grandeur, il ne supporte pas une injure, il est brave !... S'il a commencé par être soldat, il est aujourd'hui colonel, il est aimé, il est beau, enfin c'est mon fils !...

Mademoiselle de Vaudrey.

S'il existe ?

La Duchesse.

Ah ! quel mot ! vous ne me l'avez jamais dit, croyez-vous que le duc de Montsorel ait manqué à sa foi de gentilhomme ?

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Tenait-il plus à son honneur d'homme qu'à sa vengeance de mari, d'amant trompé ?

LA DUCHESSE.

Vous me glacez !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Votre mari, ma chère, est d'une maison exclusivement vouée à la diplomatie, on y est ambassadeur de père en fils, il a un cœur ardent et une tête froide, c'est la pire espèce d'homme que je sache, il a pu se jouer de vous.

LA DUCHESSE.

Mais en m'offrant l'alternative de savoir mon pauvre enfant mort loin de moi au cas où je persisterais à me dire innocente ou de le savoir abandonné sans nom dans un pays étranger, mais vivant, si je ne m'avouais coupable, je n'ai pas hésité, toute mère en eût fait autant, elle eût livré son honneur pour sauver son fils ; j'étais seule en pays étranger, vous gardiez ici nos biens, et en proie à la faiblesse, à la fièvre, sans conseils, j'ai perdu la tête ! Mais si Fernand avait péri, Monsieur de Montsorel ne redouterait pas de me voir faire des démarches pour le retrouver ?... j'étais si joyeuse en rentrant que j'ai oublié de vous donner l'acte de naissance de Fernand, vous le cacherez sur vous, jusqu'à ce que nous puissions le remettre à l'abbé Giraud[9].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Le duc sait donc ?

LA DUCHESSE.

Ces papiers ont été envoyés avec les dépêches, l'ambassadeur qui fait le mariage d'Inès et de Ferdinand aura peut-être su que nous avions eu un premier enfant... De là des questions bien naturelles dans les circonstances où nous sommes[10].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Ma nièce, si votre fils existe, les démarches que vous venez de

faire pour obtenir ces papiers auront une triste influence sur sa destinée... Depuis son retour le duc s'est mis à travailler et travaille encore.

La Duchesse.

Si je me lève du fond de l'opprobre où je me suis laissée plonger, si je renonce à pleurer dans le silence, ne croyez pas que je plie ; ici je ne suis plus en Espagne ni en Angleterre, livrée à un diplomate rusé comme un tigre, je suis Louise de Vaudrey, j'ai ma charge à la cour, je puis parler à la famille royale, j'ai des parents, je saurai ce qu'est devenu le vicomte de Langheac, je prouverai que trois mois avant mon mariage, je ne l'ai plus revu... je dirai au roi, le crime commis par un père sur l'héritier de deux grandes maisons. Je suis femme, je suis mère, je suis enfin la duchesse de Montsorel, nous sommes riches, nous avons un vertueux prêtre pour conseil et le bon droit pour nous ! je ne poserai les armes qu'après la victoire, et si j'ai demandé l'acte de naissance de mon fils[11]...

SCÈNE NEUVIÈME.

LES PRÉCÉDENTS, LE DUC.

Il est venu lentement et a entendu cette déclaration de la duchesse.

Le Duc.

C'est pour me le remettre.

La Duchesse.

Depuis quand, Monsieur, entrez-vous ici sans vous faire annoncer et sans ma permission ?

Le Duc.

Depuis que vous manquez à nos conventions, Madame, nous sommes l'un et l'autre déliés de nos serments.

La Duchesse.

Avez-vous tenu le vôtre jusqu'aujourd'hui ?

Le Duc.

Oui, Madame.

La Duchesse, *à Mademoiselle de Vaudrey.*

Vous l'entendez, mon fils existe !...

Le Duc.

Elle est mère pour un enfant qu'elle n'a jamais vu.

La Duchesse.

Jamais ?... il ne s'est pas écoulé de jour que je n'aie...

Le Duc.

Où est-il ?

Mademoiselle de Vaudrey, *à la duchesse.*

Il ne vous a pas comprise !...

La Duchesse.

Cet homme peut-il comprendre une mère après ce qu'il a fait.

Le Duc.

Madame, si dans vingt-quatre heures je n'ai pas l'acte de naissance de votre Fernand, il aura tout à craindre.

La Duchesse, *à Mademoiselle de Vaudrey.*

Vous l'entendez, ma tante et pourrez témoigner de ceci ?

Mademoiselle de Vaudrey.

Monsieur, n'avez-vous jamais pensé que ma nièce pouvait être innocente.

Le Duc.

Mademoiselle, vous devez le croire ! eh ! que ne donnerais-je pas

pour avoir cette opinion ! Madame a eu vingt ans pour me prouver son innocence.

LA DUCHESSE.

Vous n'avez jamais été juge mais bourreau ; et vous m'avez frappée depuis vingt ans tous les jours.

LE DUC.

Imprudente ! pourquoi réveiller des souvenirs si péniblement endormis où est le vicomte de Langheac. Ah ! je n'ai rien oublié, Madame !...

LA DUCHESSE.

Et moi je n'ai rien appris[12].

LE DUC.

Avais-je été assez généreux ?... c'est à vingt-cinq ans que nous faisons toutes les folies du cœur ? Avec quelle noble confiance Langheac et moi nous étions amis ! nous vous adorions tous deux, il était aimé lui, je le savais ! dernier enfant de sa maison, sans fortune, il renonça à vous, soi-disant pour vous-même... je crus à ce dévouement... et j'aurais donné ma vie pour lui car je vous aimais autant...

LA DUCHESSE, *vivement.*

Autant que vous me haïssez peut-être.

LE DUC.

Ce misérable vicomte fait dans la journée du 10 août des prodiges qui le signalent à la fureur du peuple, il est trahi je ne sais par qui, découvert dans l'asile que lui avait offert ce Philippe Boulard, un de ses gens devenu révolutionnaire de bas étage ; quand je le sais à l'Abbaye, je donne tout l'or destiné à notre fuite en Espagne afin de décider cet homme à se mêler aux septembriseurs pour arracher ainsi le vicomte à la mort. Il n'y a que vous, Madame, qui pouvez dire le reste et vous avez gardé le silence... le vicomte était libre en 1792 quatre mois avant notre mariage et ce Fernand est venu sept mois après[13]... Vos dernières lettres, Madame, je les

ai encore, voulez-vous les relire !... et jeune, ivre d'amour, violent ! je n'ai pas écrasé cet enfant !... aujourd'hui je vous dirai comme il y a vingt-deux ans, qu'ordonnez-vous de lui, Madame ?...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Et sa vie pendant vingt ans ne la comptez-vous pour rien ?

LE DUC.

Le repentir accuse la faute.

LA DUCHESSE.

Ah ! si vous prenez mes douleurs pour des remords, je vous crierai pour la seconde fois, je suis innocente ! non Monsieur, je n'ai jamais revu le vicomte de Langheac depuis la veille du 10 août qu'il vint me faire ses adieux croyant mourir pour son roi ; j'étais hélas ! pour quelque chose dans ce dévouement !...

LE DUC.

Vous avez acheté la vie de votre enfant le 13 juillet 1793 en me disant le contraire.

LA DUCHESSE.

Un marché conseillé par la terreur peut-il compter pour un aveu ?

LE DUC.

Me donnez-vous son acte de naissance ?

LA DUCHESSE.

Je ne l'ai plus, il est en mains sûres.

LE DUC.

Je ne réponds plus de votre fils, Madame.

LA DUCHESSE.

Avez-vous bien pesé cette parole ?

LE DUC.

Vous me connaissez, Madame.

LA DUCHESSE.

Vous ne me connaissez pas, vous !... vous ne répondez plus de mon fils !

LE DUC.

Non.

LA DUCHESSE.

Eh ! bien, je ne réponds plus du vôtre... Ferdinand me répond des jours de Fernand, si vous surveillez mes démarches, je ferai surveiller les vôtres, si vous avez la police du royaume, moi j'aurai mon adresse et le secours de Dieu ! Si vous portez un coup à mon Fernand, j'en porterai dix à votre Ferdinand, blessure pour blessure, allez...

LE DUC.

Infâme !

LA DUCHESSE.

Quand vous vous parlez à vous-même, Monsieur, ne parlez pas si haut[14].

LE DUC.

Je suis ici chez moi.

LA DUCHESSE.

Alors, sortons ma tante.

SCÈNE DIXIÈME.

LE DUC, *seul.*

La guerre est déclarée !... la douce et humble Louise de Vaudrey devient une lionne ! quel renseignement a-t-elle eu !... Oh ! les femmes conseillées par des directeurs font des chemins sous terre

comme les taupes... on ne s'en aperçoit que lorsqu'elles ont soulevé la terre... Quelle constante tragédie que notre vie intime, réunis et séparés depuis vingt-deux ans ; elle a mon secret, je tiens son enfant, suis-je le plus fort... *(Il sort.*[15]*)*

SCÈNE ONZIÈME.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, LA DUCHESSE.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *montrant la tête*[16].

Il est parti !... ma nièce, vous me direz vos raisons de haine contre Ferdinand à moins que vous ne teniez plus ni à mon estime, ni à ma tendresse.

LA DUCHESSE.

Ah ! vous me demandez un secret de vie et de mort !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Comment se fait-il que le duc ait montré tant de calme quand vous manifestez votre aversion pour votre fils.

LA DUCHESSE.

Il y est habitué.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous êtes donc mauvaise mère.

LA DUCHESSE.

Non. *(Elle pense.)* Je ne puis me résoudre à perdre l'affection de la seule personne que j'aie au monde. *(Elle l'attire à elle.)* Je ne suis pas la mère de Ferdinand...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Un étranger a usurpé la place, le nom, le titre, les biens du véritable enfant !...

LA DUCHESSE.

Étranger !... non, c'est son fils !... ou du moins il le croit. Après la fatale nuit où mon enfant me fut enlevé pendant mon sommeil, quand Monsieur de Montsorel m'eut arraché l'aveu qui me laissait une chance de retrouver un jour son enfant[17] et de prouver mon innocence, il y eut entre nous une séparation éternelle. La femme était aussi cruellement outragée que la mère, mais Monsieur de Montsorel me vendit encore ma tranquillité.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Je n'ose comprendre.

LA DUCHESSE.

Je me suis prêtée à donner comme de moi ce Ferdinand, l'enfant d'une Espagnole... il lui fallait un héritier.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Et vous avez consenti !...

LA DUCHESSE.

J'y ai été forcée, il me menaçait de laisser périr Fernand. A travers les secousses de la révolution en Espagne cette supercherie n'a jamais été soupçonnée... et vous ne voulez pas que tout mon sang s'agite à la vue du fils de l'étrangère qui occupe la place de l'enfant légitime ! mais le duc a été trompé par cette femme qui a tenté de se défaire de moi... Voilà pourquoi nous quittâmes l'Espagne pour l'Angleterre. Vous savez tout maintenant.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Il fait grand jour. Allons à l'église y implorer le secours de Dieu et consulter l'abbé Giraud[18].

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE DUC, DE SAINT-CHARLES.

LE DUC.

Les menaces de cette femme m'ont épouvanté, ce réveil d'une maternité que je croyais éteinte, cette résistance audacieuse doit être appuyée sur quelques soudaines espérances ! avec les femmes la force est absurde, usons donc d'adresse. *(Il sonne.)* Sa charge lui permet de parler et ce que j'ai fait de son fils a besoin d'une sanction[1]. *(Joseph entre.)* Demandez à Madame de Montsorel si elle est visible pour moi ?

UN LAQUAIS, *annonçant.*

Monsieur de Saint-Charles.

DE SAINT-CHARLES.

J'ai l'honneur de me rendre aux ordres de Monseigneur, heureux d'être à même de lui prouver mon zèle et mes sentiments pour la famille royale, pour notre sainte religion et...

LE DUC.

Bien, mon cher, le ministre vous recommande comme le plus habile...

DE SAINT-CHARLES.

Ah ! Monseigneur...

LE DUC.

Vous serez richement récompensé.

DE SAINT-CHARLES.

Ah ! Monseigneur !...

LE DUC.

Je marie mon fils.

DE SAINT-CHARLES.

A Mademoiselle Inès de Christoval, princesse d'Arcos, nous le savons Monseigneur.

LE DUC.

La jeune princesse est éprise d'un aventurier.

DE SAINT-CHARLES.

Raoul de Frescas.

LE DUC.

Monsieur, je n'ai donc rien à vous apprendre.

DE SAINT-CHARLES.

Si Monseigneur désire que je ne sache rien, je vais me taire.

LE DUC.

Dites au contraire ce que vous savez, afin que je connaisse les secrets que vous nous permettez d'avoir !

DE SAINT-CHARLES.

Monseigneur, Monsieur Raoul de Frescas mène un train qui comporte cinquante à soixante mille livres de rentes, il se donne pour étranger, il va dans la société la plus élevée, et nous ne lui connaissons ni propriétés en France (peut-être a-t-il des châteaux en Espagne)[2], ni banquiers à Paris, ni recommandations. Depuis

quelques jours le ministre qui l'a rencontré s'est inquiété de lui en sachant qu'il se posait comme le rival du fils de Monseigneur ; tout nous paraît suspect et la prodigieuse affluence d'étrangers qui encombre Paris par suite de l'occupation de la France...

LE DUC.

Ah ! quelle plaie !...

DE SAINT-CHARLES.

Monseigneur serait de l'opposition ?

LE DUC.

Je suis Français et au désespoir de l'occupation étrangère, continuez...

DE SAINT-CHARLES.

Ce concours de gens riches qui se ruinent, de princes capitaines, de capitalistes sans capitaux nous oblige à beaucoup de circonspection, nous ne pouvons plus distinguer un honnête homme d'un intrigant, d'autant plus que rien ne ressemble davantage à un honnête homme qu'un fripon. Mais il faudra bien que Monsieur Raoul de Frescas tombe dans un de nos pièges, il montrera ses passe-ports, ses papiers... il est domicilié, il a pris une maison rue Taitbout[3], ses gens qui d'ailleurs ont l'air d'honnêtes domestiques sont d'une discrétion qui a fortifié nos soupçons, sa maison est une bastille[4].

LE DUC.

Sachez où il est né, ce qu'il a fait depuis sa naissance, fouillez toute sa vie... Voici le plus important ! a-t-il été dans son enfance jeté sur les côtes de Sardaigne[5]... regardez ceci comme un secret d'État !...

DE SAINT-CHARLES.

Oui, Monseigneur ; serons-nous soutenus si nous l'arrêtons ?

LE DUC.

Mauvais moyen, votre habileté, mon cher, doit consister à tout découvrir sans compromettre personne.

De Saint-Charles.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nous admirons la profondeur de votre excellence.

Le Duc, *voyant entrer son fils.*

Adieu, mon cher, faites promptement, il importe que la famille de Christoval ne soit pas trompée par un intrigant et que la princesse d'Arcos n'en soit pas la dupe; si Raoul de Frescas est un gentilhomme et qu'elle le préfère, mon fils ne manquera jamais de femme[6].

SCÈNE DEUXIÈME.

LE DUC, LE MARQUIS.

Le Marquis[7].

Mais j'aime Inès, mon père.

Le Duc.

Vous êtes appelé, mon fils, à représenter le Roi votre maître. Un ambassadeur n'a pas besoin d'aimer sa femme, votre mariage comme celui des rois est soumis à la raison d'État, mais je reconnais qu'il vous sera difficile de trouver mieux ; le Roi d'Espagne en bannissant à perpétuité le duc de Christoval, qui a eu le malheur de servir Joseph Bonaparte, a, par égard pour l'alliance projetée entre nos deux familles, réservé les titres et les biens de la maison de Christoval à l'époux de la princesse, nous n'attendons que le consentement du duc de Christoval; la duchesse en vraie d'Arcos aime d'autant plus son mari qu'il est proscrit, les nouvelles se font attendre, le Mexique a proclamé son indépendance, le duc n'est peut-être pas étranger à cette révolution, il se venge, il a du sang maure dans les veines, on parle d'un empereur Iturbide Ier[8]. Le télégraphe annonce ce matin des vaisseaux arrivés à Bordeaux, peut-être amènent-ils le duc à qui le Roi permet d'habiter

Paris, s'il n'est pour rien dans la révolte du Mexique. Inès d'Arjos[9] dans le cas contraire dépendrait du roi d'Espagne, il est votre parrain, il vous serait favorable et vous aurez Inès.

FERDINAND.

La princesse est majeure dans quelques jours, mon père.

LE DUC.

Mais ses biens sont en Espagne.

FERDINAND.

Les trésors de son père, de son oncle sont ici, le Roi ne peut lui ravir ses titres ; si elle se marie à son gré, la princesse ne tardera pas à se faire pardonner un mariage d'amour.

LE DUC.

Eh ! bien, sachez la disputer, mon fils.

FERDINAND.

Eh ! le puis-je quand ma mère est contre moi ? n'avez-vous pas été témoin de l'accueil que la duchesse a fait à ce Raoul de Frescas, elle est restée avec Inès et lui sur le même divan pendant deux heures... Un ennemi mortel n'eût pas fait mieux !... elle a si bien servi la passion de la princesse qu'elles se sont prises l'une pour l'autre d'une telle amitié...

LE DUC.

Monsieur, ne jugez pas votre mère, ses intentions sont sans doute excellentes ; un lieutenant dans la maison rouge doit savoir d'ailleurs vaincre tous les obstacles, vous êtes de service, j'obtiendrai une permission afin que vous puissiez vous trouver ce soir avec la princesse d'Arjos. Elle ira dans trois ou quatre maisons, ces étrangers nous fêtent comme si nous étions chez eux[10]...

FERDINAND.

Ne puis-je avant d'aller au château prier ma mère de m'être moins défavorable, Inès doit la venir voir ce matin.

LE DUC.

Demandez si elle est visible ?...

Le marquis frappe à la porte.

FERDINAND.

C'est votre fils, ma mère[11].

SCÈNE TROISIÈME.

LES MÊMES, LA DUCHESSE.

LA DUCHESSE.

Je désirerais, mon fils, ne pas devoir vos visites à vos craintes ; si je n'avais pas si bien gardé, hier, la princesse d'Arjos, je n'aurais pas eu le bonheur de vous voir aujourd'hui. Le moyen de me plaire, marquis, c'est de venir tous les jours embrasser votre mère et la mettre un peu au courant de votre vie.

LE DUC, *à part.*

Elle me fait trembler. *(A son fils qui baise les mains de la duchesse.)* Prends garde à ta mère. *(Haut.)* Madame, vous êtes bien bonne, mais pour quelques jours j'aurai besoin de lui et vous daignerez l'excuser.

LA DUCHESSE.

Si je pèche contre ses intérêts, ce sera donc par ignorance de ce qu'il désire, Monsieur[12].

SCÈNE QUATRIÈME.

LES MÊMES, LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

JOSEPH,
avant l'entrée ouvre les deux battants et annonce.

Madame la duchesse de Christoval et la princesse d'Arjos.

LE DUC, *à son fils.*

Demeurons, je crains une trahison, je ne puis plus vous le cacher, mon fils, il éclate entre votre mère et moi la plus terrible mésintelligence[13]...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à la duchesse de Christoval.*

Quel remerciement ne vous dois-je pas pour un si flatteur empressement. Inès est charmante. [*A Inès*]. Vous êtes jeune, vous pouvez résister à cette existence passée au milieu des fêtes, mais prenez garde, mon ange, à ce métier, la beauté peut passer...

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Inès est d'un pays où les femmes sont fortes, cela me rassure...

LE DUC, *à la duchesse de Christoval.*

Si vous venez ainsi, je vais faire la cour à Madame pour vous y voir.

INÈS, *à part.*

Je croyais que ce marquis était de service.

LE MARQUIS, *à Inès.*

Mademoiselle de Christoval est bien froide pour moi, si elle daignait[14]...

SCÈNE CINQUIÈME.

LES MÊMES, RAOUL DE FRESCAS.

JOSEPH, *annonçant.*

Monsieur Raoul de Frescas.

LE DUC.

Comment, ici ?...

LA DUCHESSE, *à Joseph.*

Faites entrer.

LE MARQUIS, *à la duchesse de Montsorel.*

Vous avez donc juré ma ruine, ma mère.

LA DUCHESSE.

Vous devriez être à votre poste au château, mon fils...

LE DUC, *à la duchesse.*

Vous comptiez sur cette circonstance. *(A son fils.)* Je prends tout sur moi, restez...

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à sa fille.*

Il se passe ici quelque chose d'extraordinaire.

INÈS.

Rien que de très naturel, ma mère. *(Elle salue Raoul.)*

RAOUL, *à la duchesse de Montsorel.*

Permettez-moi de croire, Madame la duchesse, que vous ne trouverez pas mon exactitude de mauvais goût. *(Il salue le duc qui*

ne lui rend pas son salut. Il salue le marquis qui feint de ne pas le voir et prend un journal.[15]*)* Ah !

La Duchesse de Montsorel.

Je vous sais un gré infini, Monsieur, de m'avoir comprise, il n'y a rien qui soit de meilleur goût que de nous obéir à la lettre.

La Duchesse de Christoval.

Mais ce jeune homme est le rival de votre fils !...

La Duchesse de Montsorel.

Monsieur de Frescas n'est pas dangereux, Madame.

La Duchesse de Christoval.

Inès l'aime.

La Duchesse de Montsorel.

Mon avis est de ne point gêner les inclinations et de laisser le champ libre aux rivaux, il y a je ne sais quoi de chevaleresque à être recherchée, disputée, qui plaît à toutes les jeunes filles et donne plus de prix au triomphe de celui qu'elles choisissent.

La Duchesse de Christoval.

Le duc n'est point de votre avis, Madame.

La Duchesse de Montsorel.

Ah ! depuis bien longtemps...

Inès, *à Raoul.*

Raoul, je vous aime autant que vous m'aimez, j'ai juré de n'épouser que vous, mais il vous faut un rang, un nom, une famille, justifiez-vous de toutes les accusations qui se dressent autour de vous, afin que nous puissions être heureux sans blâme !...

Raoul.

Inès, vous me faites trouver le plus grand bonheur dans la

plus extrême misère, il n'y a que les malheureux qui connaissent la vérité des affections !...

INÈS.

La mienne est infinie...

LE MARQUIS, *au duc.*

Mon père, la police a pris chez le feld maréchal un filou déguisé qui trichait au jeu ! Vraiment j'admire l'imprudence avec laquelle on accueille aujourd'hui les gens, sans savoir d'où ils viennent !...

LE DUC.

Ceci n'arrive qu'aux personnes qui reçoivent une société mêlée et ne nous regarde point. *(A la duchesse de Christoval.)* Madame, les Frescas d'Aragon sont éteints ?...

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Oui, Monsieur.

LE MARQUIS.

N'y avait-il pas une branche à Naples ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Ma mère a hérité de la maison de Sicile[16] !...

LE MARQUIS.

Il n'y a donc plus de vrais Frescas ?...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Raoul.*

Au nom de Dieu et de votre mère, contenez-vous, Monsieur de Frescas, vous êtes chez moi, cela doit vous suffire.

RAOUL, *à part.*

Insulté devant elle !... et Vautrin qui m'a fait jurer de garder le plus profond secret sur ma vie, la moindre révélation nous perdrait. Ah ! tout mon sang bout dans mes veines !...

LA DUCHESSE [DE CHRISTOVAL][17].

Où êtes-vous né, Monsieur de Frescas ?...

RAOUL.

Vous répondre en ce moment, Madame, serait accepter une accusation brutale...

INÈS.

Et s'il me plaisait, Monsieur, de le savoir ?

LE DUC.

Vous ne seriez pas la seule...

LE MARQUIS.

Insistez, Mademoiselle, il s'agit de toute votre vie !...

RAOUL.

Au risque de perdre tout mon bonheur, je me tairais, Mademoiselle.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Vous avez un rare courage, Monsieur.

LE DUC.

Nous appelons cela de l'effronterie.

LE MARQUIS [, *à part*].

Il est perdu.

INÈS.

J'aime qu'il me résiste, il a du caractère.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

A moi ne direz-vous pas où s'est écoulée votre enfance, je vous jure que votre secret mourra là... si vous avez besoin de secours vous trouverez en moi une fidèle amie...

RAOUL, *à part.*

Ah ! Vautrin, pourquoi m'as-tu dit de me défier des plus douces paroles.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à Inès.*

Vous voyez, Inès !...

RAOUL.

Madame la duchesse, un serment me ferme la bouche.

INÈS.

Bien !

LE DUC, *à la duchesse de Montsorel.*

Madame, je sais trop ce que l'on doit aux femmes pour trouver mauvais que vous soyez maîtresse chez vous, mais vous avez des manières d'agir qui m'en chassent[18]...

LA DUCHESSE.

Vous venez si rarement !...

RAOUL.

Monsieur le duc, quoique vous ne m'ayez pas fait l'honneur de m'adresser la parole et quoique vous n'ayez pas accepté mes respects, je me dois à moi-même de vous faire observer que je suis ici sur une invitation de Madame la duchesse de Montsorel et que je suis à ses ordres...

LE DUC.

C'est pour que vous ne croyez pas être chez moi que je sors.

RAOUL.

Votre réponse me dicte ma conduite, je ne dois pas être entre Madame la duchesse et vous, l'occasion d'un débat que je saurais faire cesser s'il me regardait seul...

LE DUC, *ironiquement.*

On n'est jamais très en sûreté chez sa femme.

RAOUL.

Si de graves intérêts qui m'appelaient ici...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL [, *à part*].

Imprudent !...

RAOUL.

Exigent que Madame la duchesse me consulte, elle me fera l'honneur de venir chez moi.

LE MARQUIS.

Ma mère chez vous !...

RAOUL.

Monseigneur me ferme sa maison, je suis le précepte de l'Évangile en ouvrant la mienne à la famille de Montsorel.

LE MARQUIS.

Elle y viendra, Monsieur Raoul.

RAOUL.

De Frescas, s'il vous plaît.

LE MARQUIS.

Il ne me plaît pas.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à Inès.*

Venez ma fille. *(A la duchesse de Montsorel.)* Adieu, Madame, comment souffrez-vous un pareil débat ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Vous saurez mes raisons, Madame. *(A part.)* Brave et fier, c'est mon fils. *(A Raoul.)* Monsieur, j'irai chez vous.

LE DUC.

Mais nous allons sortir.

La Duchesse [de Montsorel].

Il me faut des explications que vous seul pouvez me donner. *(Bas.)* Vous êtes en danger, de la prudence. *(Raoul lui baise les mains.)*

Raoul.

Je suis désespéré, Madame, d'avoir eu si peu de succès. *(Il regarde le marquis.)* Les rivaux sont devenus des adversaires.

Le Marquis.

Dites, Monsieur, des ennemis.

Raoul.

J'accepte.

Le duc de Montsorel reconduit la duchesse de Christoval.

Inès prend le bras de Raoul au lieu de celui du marquis qui l'a offert[19].

SCÈNE SIXIÈME.

FERDINAND, LA DUCHESSE.

Ferdinand.

Ah ! ma mère, malgré tout mon respect pour vous il m'est impossible de ne pas me plaindre de vous à vous-même... Inès,

La Duchesse.

Inès est Espagnole et n'aime pas les gens sans générosité, elle vient de vous rendre l'affront que vous avez fait à un jeune homme admis chez moi, comme il l'est chez sa mère, avec faveur ; pour la première fois votre père a oublié en public que j'étais sa femme et vous, que je suis votre mère ; en froissant Inès, vous vous êtes nui

et vous avez servi Monsieur de Frescas, enfin vous ne vous êtes pas conduit en gentilhomme, mon fils !...

FERDINAND.

Vos sentiments sont encore plus inexplicables, ma mère ; après avoir pendant toute la soirée hier servi mon rival auprès d'Inès, vous l'accueillez, vous le faites valoir !

LA DUCHESSE.

Je crois que vous blâmez votre mère ! craignez de l'interroger, Monsieur, la pâleur de son front passerait sur vos joues et votre père malgré l'aigreur de ses discours vous condamnerait ! Je veux dire que la rencontre de Monsieur de Frescas avec Inès ici est un effet du hasard ; écoutez-moi bien, votre conduite, si vous n'y prenez garde, peut vous mener à votre perte.

FERDINAND.

Madame, de telles paroles veulent une explication car ma conduite ne mérite aucun reproche.

LA DUCHESSE.

Je vous ai dit de m'écouter, pesez mes paroles, je ne puis vous en dire davantage.

FERDINAND.

Vos secrets doivent être bien terribles s'ils expliquent la désunion qui existe entre vous et mon père, votre peu de tendresse pour moi et votre affection pour un aventurier qu'à notre première rencontre je défierai et que je tuerai comme un chien.

LA DUCHESSE [, *à part*].

Malheureux ! leur haine contre lui ne le signale pas moins à mon cœur que la tendresse qui s'accroît en moi ! [*Haut*] Mon fils, je vous défends[20]...

SCÈNE SEPTIÈME.

LES MÊMES, LE DUC.

LE DUC.

Madame, quand vous oubliez les intérêts de votre fils au point de recevoir son rival, j'ai le droit de suspecter vos intentions, ne vous étonnez donc pas de ceci *(A son fils)* Je vous défends, mon fils, de paraître devant votre mère sans mon ordre, suivez moi.

LA DUCHESSE.

Vous déshonorerez[21] donc aussi la mère ? Vous me jetez le gant, songez-y, Monsieur, l'honneur et la vie d'une femme injustement opprimée sont en jeu.

LE DUC, *l'interrompant.*

Un mot de plus, vous êtes perdue si vous me compromettez.

LA DUCHESSE.

Dieu a des jours de justice, Monsieur, et vous enflez votre compte avec d'aussi cruelles menaces[22].

SCÈNE HUITIÈME.

LE DUC, LE MARQUIS.

LE MARQUIS.

Que veut dire ma mère ?

LE DUC.

Vous ne connaissez pas encore assez les femmes pour nous comprendre, venez au château[23].

ACTE III.

Un salon chez Raoul de Frescas.

SCÈNE PREMIÈRE.

LAFOURAILLE, *seul.*

Si mon père vivait, il ne me reprocherait pas de fréquenter la mauvaise société. J'ai encore passé presque toute la nuit avec des valets de ministres, des chasseurs d'ambassades, des cochers de ducs et pairs, des gens respectables qui ne volent que leurs maîtres !... notre jeune homme dansait avec une jolie fille dont les cheveux étaient saupoudrés d'un million de diamants et il ne faisait attention qu'au bouquet qu'elle avait à sa main : simple jeune homme va !... j'espère bien que Jacques Collin, Dieu ! s'il m'entendait !... que Monsieur Vautrin nous fera mettre la main sur la dot et sur tous les diamants !... Voilà six mois que je porte l'habit des gens de justice, la livrée des honnêtes gens, ça me gêne les bras ! celle de Brest me gênait les pieds[1], nous ne sommes pas ici-bas pour avoir nos aises !... le père Vautrin a de singulières idées !...

Qui croirait que cet homme m'inspire plus de sentiments respectueux qu'un juge[2] !... mais voilà le capitaine[3].

SCÈNE DEUXIÈME.

LAFOURAILLE, VAUTRIN.

Lafouraille gagne peu à peu la porte pour s'esquiver.

LAFOURAILLE, *à part.*

Il a depuis quelques jours un air à nous faire *(il fait le geste de couper le col)* à tous.

VAUTRIN.

Lafouraille !

LAFOURAILLE.

Voilà Monsieur, je vais chercher vos journaux.

VAUTRIN.

Ici.

LAFOURAILLE.

Je vais chercher votre déjeuner.

VAUTRIN.

Lafouraille !

LAFOURAILLE.

Je n'ai pas vos lettres.

VAUTRIN.

Faut-il que j'aille à toi ?

LAFOURAILLE.

Votre chambre n'est pas faite.

VAUTRIN.

Va donc te faire couper le col !



FRÉDÉRIC LEMAÎTRE.

LAFOURAILLE.

Me voilà !

VAUTRIN.

Plus près. Que s'est-il passé hier à l'Ambassade ?

LAFOURAILLE.

Monsieur Raoul, notre maître ?

VAUTRIN.

Qu'as-tu fait toi et Philosophe ?

LAFOURAILLE.

J'attendais, j'ai pénétré jusqu'au buffet et j'ai donné un bouillon à Monsieur Raoul.

VAUTRIN.

Tu t'y es glissé comme une anguille, qu'as-tu pris ?

LAFOURAILLE.

Rien, ha ! j'ai pris un petit verre de vin de Madère.

VAUTRIN.

Où as-tu mis les douze couverts de vermeil que tu as pris avec le petit verre ?

LAFOURAILLE.

Des couverts !

VAUTRIN.

Va les chercher dans ta paillasse ! et qu'a volé Philosophe ?

LAFOURAILLE.

En racontant des histoires aux cochers, il leur a décousu des galons, mais quelle pitié, les maîtres aujourd'hui volent leur considération, c'était moitié vrai, moitié faux !... les marchands n'ont plus de conscience.

VAUTRIN.

Non, les maîtres n'ont plus d'écus !... Vous êtes des misérables, fermez la porte, tout le monde sur le pont et à la manœuvre, vous m'avez échauffé la bile ! *(Il sonne.)* Ici, père Buteux, Philosophe et Fil-de-Soie.

SCÈNE TROISIÈME.

BUTEUX, PHILOSOPHE, FIL-DE-SOIE, LAFOURAILLE et VAUTRIN.

BUTEUX.

Sommes-nous découverts ?...

FIL-DE-SOIE.

Vautrin est-il en danger ? On me passera sur le corps avant d'arriver à lui.

LAFOURAILLE.

Bah ! il s'est fâché pour des bagatelles.

BUTEUX.

Fâché contre nous ?

FIL-DE-SOIE.

Nous, ses âmes damnées !...

VAUTRIN.

Le soir que je t'ai fait quitter ton bonnet de coton, empoisonneur[4]...

FIL-DE-SOIE.

Passons les titres...

VAUTRIN.

Et que tu m'as accompagné en chasseur chez le Feld-maréchal[5],

tu as, tout en me passant ma pelisse, enlevé la montre de l'hetmann[6] des cosaques.

FIL-DE-SOIE.

Tiens ! les ennemis de la France !

VAUTRIN.

Toi Buteux, vieil assassin, tu as volé la lorgnette de Mademoiselle Inès de Christoval pendant qu'elle jetait à la porte notre jeune homme !...

BUTEUX.

Elle était tombée...

VAUTRIN.

Tu devais la rendre avec respect !... mais l'or et les diamants ont réveillé tes griffes de chat-tigre.

LAFOURAILLE.

Ah ! ça, l'on ne peut donc pas s'amuser un peu ? que diable Jacques, tu veux !...

VAUTRIN.

Hein !...

LAFOURAILLE.

Vous voulez que nous servions ce jeune homme avec une fidélité qu'un honnête homme n'aurait pas ? avec vingt-cinq mille francs vous avez le train d'une maison de cent mille écus, mais pour y arriver il faut faire des économies. Voilà Fil-de-Soie, il va au marché, on a le cœur de lui vendre une poularde cinq francs, il est obligé d'en attraper une seconde pour diminuer la première ; voilà Philosophe...

PHILOSOPHE.

Moi, je vous ai eu les trois plus beaux chevaux de Paris pour cent écus, j'ai grisé le cocher d'un Anglais qui partait et je lui ai mis trois rosses à la place de nos chevaux, il avait nos chevaux cet Anglais, selon les bons auteurs on prend son bien où on le trouve.

VAUTRIN.

Ça n'est pas drôle de prendre, c'est trop facile, vous ne voulez donc pas faire de bonnes affaires ?... vous ai-je triés comme des graines sur un volet dans trois ports différents pour vous laisser tourner autour de l'échafaud comme des mouches autour d'une chandelle ?... allez, mes mignons, je ne vous retiens plus, brûlez-vous-y, je prendrai de meilleurs valets[7].

PHILOSOPHE.

Monsieur de Frescas va sortir, j'ai attelé le cabriolet, le cheval est capable de faire des farces.

VAUTRIN.

Va !...

BUTEUX.

Ouvrez et fermez la porte vous-même.

LAFOURAILLE.

De meilleurs valets... tenez, Vautrin, vous ne me connaissez pas, je suis aussi fort que vous, mais je me suis compromis dans des niaiseries ; jusqu'en 1802 je n'ai jamais fait de coup qui ne m'ait rapporté vingt mille francs et sans donner une chiquenaude. Il est vrai que les circonstances étaient favorables à l'industrie.

BUTEUX.

Tu te servais des apothicaires, je te retire mon estime.

LAFOURAILLE.

Cette vieille bête féroce ne sait qu'assassiner. Avant la révolution j'étais premier piqueur dans la maison de Langeac[8] et ayant connu le joug des grands, je devins un chaud travailleur, je me nommai le citoyen *Boulard*, un nom propre, j'avais de l'ambition mais j'étais bon.

BUTEUX.

Sa bonté l'a perdu.

VAUTRIN.

Les belles actions sont comme les belles femmes, très dangereuses[9].

LAFOURAILLE.

J'aimais le vicomte de Langeac, je le cache au faubourg après le 10 août. L'intendant de Langeac, un de ces atroces voleurs moitié chat, moitié veau, me proposa dix mille livres pour le livrer.

VAUTRIN.

Tu le livres ?...

LAFOURAILLE.

A l'instant. On le met à l'Abbaye, quand mon pauvre jeune maître est là, je me mets...

VAUTRIN.

A l'Abbaye ?

LAFOURAILLE.

A pleurer, j'ai des remords, je me dis au lieu de le massacrer je le ferai sauver, j'y réussis d'autant mieux qu'un certain duc m'offrit dix mille francs en beaux louis d'or pour entreprendre cette bonne action. Voilà les coups !

VAUTRIN.

Et tu n'es pas devenu honnête homme.

LAFOURAILLE.

Non, je voulais faire une grande fortune ; en conduisant mon maître qui voulait s'embarquer à Nantes, je suis rejoint par l'intendant qui avait fait couper le cou à la famille, et qui en avait les biens à condition de les leur rendre[10]. Il me propose cent mille francs pour faire fusiller comme espion le jeune vicomte dans la Vendée ! Cet intendant qui se nomme Charles Blondet est un fier gueux, il m'a payé en assignats moi ! et il m'a fait arrêter à Saumur comme complice du vicomte de Langeac et il m'a fait cracher mes vingt mille livres de louis d'or ! Si jamais je rencontre cet

homme-là, je vous demande à tous un coup de main. Comment trouvez-vous mes débuts ?

VAUTRIN.

L'intendant était plus fort....

BUTEUX.

Oh ! un finassier, il a laissé Lafouraille en vie[11] !...

VAUTRIN.

Toi, Fil-de-Soie tu iras reporter les couverts en te disant envoyé par la Préfecture de Police. Si vous attiriez l'œil sur cette maison que j'ai eu tant de peine à moraliser, car vous avez l'air d'honnêtes garçons, je ne répondrais plus de vos têtes ; si vous continuez à me prendre pour un Géronte, moi votre maître, je vous abandonne. N'oubliez pas que vous êtes des honnêtes gens, les fidèles domestiques de Monsieur de Frescas.

LAFOURAILLE.

Oui, pourvu que Buteux ne sorte pas, il est incurable. Écoutez, père Collin.

VAUTRIN.

Encore.

LAFOURAILLE.

Votre enfant vient de partir, nous, nous sommes à notre aise nous ne voudrions vous contrecarrer en rien, mais nous ne le connaissons pas, est-il des nôtres, vous nous avez attelés à sa brouette, je le veux bien, il est servi mieux qu'un roi, mais où cela nous mène-t-il ?

BUTEUX.

Un homme comme moi qui a fait ses preuves, tirer le cordon et se déguiser en vieux portier. Oh ! si l'on savait cela là-bas !... je ne demande qu'à risquer mon cou pour avoir du pain pour ma petite Adèle[12]... que vous m'avez défendu de voir et qui depuis six mois est devenue sèche comme une allumette...

LAFOURAILLE, *à part.*

Pauvre homme ! elle est en prison, ménageons sa sensibilité !...

FIL-DE-SOIE.

Enfin nous vous obéissons à la condition d'être de la société des dix mille[13], c'est-à-dire de ne jamais voler moins de dix mille francs, de ne jamais risquer notre tête et nous n'avons pas encore le moindre capital[14], quand serons-nous capitalistes ?...

VAUTRIN.

Avez-vous fini ? ah ! ça vous faites la noce ici depuis six mois, vous mangez comme des diplomates, vous buvez comme des cochers, rien ne vous manque.

BUTEUX.

On se rouille.

VAUTRIN.

Vous êtes bien vêtus, la police vous a oubliés, vous me devez cette existence heureuse, vous dont la vie est menacée, je suis la tête qui conçoit, vous n'êtes que les bras.

BUTEUX.

Suffit !

VAUTRIN.

Obéissez-moi aveuglément.

LAFOURAILLE.

Aveuglément.

VAUTRIN.

Sans murmurer.

FIL-DE-SOIE.

Sans murmurer.

VAUTRIN.

Ou partez et laissez-moi, si je dois trouver de l'ingratitude chez des forçats !... à qui désormais rendrais-je service[15] ?...

FIL-DE-SOIE.

Jamais mon Empereur[16] !...

LAFOURAILLE.

Plus souvent notre grand homme.

BUTEUX.

Je l'aime plus que je n'aime Adèle.

VAUTRIN.

Je veux vous assommer de coups !...

LAFOURAILLE.

Frappe sans écouter.

VAUTRIN.

Vous cracher au visage, jouer votre vie comme des sols au bouchon.

BUTEUX.

Ah ! ça, tout ce que vous voudrez mais ici ! je joue des couteaux !

VAUTRIN.

Tue-moi donc.

BUTEUX.

On ne peut pas se fâcher avec lui, allons, allons, on sera sage, voulez-vous que je rende la lorgnette, c'était pour Adèle.

Tous l'entourent.

LAFOURAILLE.

Vautrin, grand Vautrin, notre vieux compagnon de chaîne, fais de nous ce que tu voudras.

VAUTRIN.

Oui, je puis faire de vous ce que je veux, même d'honnêtes gens.

Toi Lafouraille si tu m'obéis, tu peux être comme l'un de nous comte de Sainte-Hélène[17].

BUTEUX.

Moi je veux être Philantique, on devient millionnaire[18].

VAUTRIN.

Quand je songe à ce que je puis et ce que vous dérangez pour prendre des breloques, j'éprouve l'envie de vous renvoyer d'où je vous ai tirés !... vous êtes au-dessus et au-dessous de la société, la lie et l'écume, et moi je voudrais vous y faire rentrer, on vous hait quand vous passez, je veux qu'on vous salue, vous étiez des scélérats, vous pouvez être plus que des honnêtes gens[19].

LAFOURAILLE.

Il y a donc mieux ?

BUTEUX.

Il y a ceux qui ne sont rien du tout.

VAUTRIN.

Soyez à propos aveugles et clairvoyants, adroits et gauches, niais et spirituels, ne me jugez jamais, n'entendez que ce que je veux dire, faites un rempart de vos corps à Monsieur Raoul de Frescas, vous ne savez pas ce que c'est que ce jeune homme, il sera riche à douze cent mille francs de rentes, il sera prince et je l'ai pris mendiant sur la grande route, prêt à se faire tambour à quinze ans.

BUTEUX.

Dès que nous connaissons ses antécédents et sa position sociale...

VAUTRIN.

A ta loge.

BUTEUX.

On y va, mais la petite Nini y est.

VAUTRIN.

Cet enfant peut laisser passer un espion.

LAFOURAILLE.

Elle ? c'est une petite fouine à qui il ne faudra pas indiquer les pigeons.

VAUTRIN.

Raoul de Frescas ! c'est une de mes créations, un jeune homme qui reste pur comme un ange au milieu de notre bourbier, je suis à la fois son père, sa mère, sa providence, vous avez vos fantaisies voilà la mienne, je n'ai plus d'émotions que par le cœur d'un être qui n'est pas souillé de crimes, je respire par sa bouche, je vis de sa vie, ses passions sont les miennes ; par ce que j'ai fait de lui, voyez ce que je puis !... j'aime à faire des heureux, moi qui ne peux l'être, je vois une injustice je la répare, en échange des flétrissures que la société m'a imprimées, je lui rends des hommes d'honneur, je suis comme le destin... obéissez[20].

TOUS.

A la vie, à la mort.

VAUTRIN, *à part.*

Voilà encore une fois mes bêtes féroces domptées. *(Haut.)* Fil-de-Soie tu n'as que le déjeuner à préparer, un somptueux déjeuner. Monsieur de Frescas aura quelques amis et nous dînons en ville, après tu t'habilleras en négociant, tu iras rue Oblin au quatrième étage, tu sais, tu sonneras sept coups un à un, tu demanderas le père Giroflée[21], on te répondra d'où venez-vous ? tu diras d'un port de mer en Bohême, tu seras introduit ; il me faut des lettres de Monsieur le duc de Christoval, voici divers papiers, le texte et les modèles, je veux une imitation absolue dans le plus bref délai ; aie un costume de chasseur vert et or, moustaches, plumes, uniforme, couteau, j'arriverai ce soir en calèche à l'hôtel des Princes, un des nôtres fait le personnage de mon courrier, je viens de Bordeaux, il y a deux routes, on s'y perdra, d'ailleurs les précautions sont prises, je m'appellerai le général *Bustamente*[22]. Giroflée sera mon aide de camp, il parlera mexicain, je serai Mexicain, trouve nos deux nègres ; toi Lafouraille tu verras à faire mettre deux lignes aux journaux sur l'arrivée d'un envoyé de l'Empereur Iturbide Ier. Allez[23] !

SCÈNE QUATRIÈME[24].

VAUTRIN, *seul.*

Que cet enfant soit grand, glorieux, riche, aimé, heureux ! Ce petit, je le vois toujours sur la route de Toulon à Marseille quand en m'échappant je voyageais dans ma calèche à quatre chevaux avec le passe-port d'un général qui me suivait et qu'on a pris pour un filou[25]. Ce pauvre Giroflée était mon aide de camp. Lui, s'engager tambour, devenir soldat, se faire tuer comme un sot ! j'ai eu du mal à éteindre son courage, à en faire un homme froid, positif, à en faire un homme capable de mener les hommes ! et le voilà amoureux à en mourir et il me le cachait !... amoureux d'une fille à laquelle un mendiant venu de Gênes[26] après s'être sauvé de Sardaigne, ne pouvait prétendre ! il avait fait quelques mauvais coups ! j'ai toujours gardé ses papiers, il faut agir avec son enfant comme avec son ennemi !... les autres cependant n'ont pas été ingrats, celui-ci ne le sera pas non plus, les belles amitiés sont rares, être amis n'est-ce pas réunir activement tous les sentiments, ne pas vivre pour soi, vivre pour un autre, qui ne vous trahit jamais ! quand on a goûté de ce fruit céleste[27] !...

SCÈNE CINQUIÈME.

LAFOURAILLE, VAUTRIN.

VAUTRIN.

Que me veut-on ? ne puis-je être un moment seul ? ai-je appelé ?

LAFOURAILLE.

Sans vous tout est perdu, je sens la main de la Justice sur mon épaule.

VAUTRIN.

Quoi ?

LAFOURAILLE.

La petite Nini a laissé entrer un monsieur qui demande à vous parler, le père Buteux a sifflé l'air du printemps pour nous prévenir que c'est un espion de la plus haute volée.

VAUTRIN.

Fais-le attendre, la plus grande discrétion, pas un geste, pas une parole, pas un air de surprise et sonde-le...

SCÈNE SIXIÈME.

LAFOURAILLE, DE SAINT-CHARLES.

LAFOURAILLE.

Monsieur Raoul de Frescas n'y est pas, Monsieur, et Monsieur Vautrin, son intendant général Monsieur le baron Vautrin est occupé.

DE SAINT-CHARLES.

J'attendrai.

LAFOURAILLE, *à part.*

J'ai vu cet homme-là quelque part, cela ne fait pas son éloge. *(Haut.)* Mais Monsieur, je ne sais pas s'il pourra vous recevoir, il travaille avec l'architecte qui doit bâtir un hôtel à Monsieur de Frescas.

DE SAINT-CHARLES.

Monsieur de Frescas est donc bien riche pour avoir un intendant.

LAFOURAILLE, *à part.*

Il me regarde, c'est un coquin. Oh !... c'est mon brigand de Charles Blondet ! Est-il bien grimé, je te ferai danser sur l'air de

va-t-en voir s'ils viennent Jean... Ah ! ça ! faut-il qu'il soit dégommé, ai-je bien fait de déguiser ma voix ? il ne déguise pas la sienne.

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Cet homme a trop la tournure d'un honnête homme pour en être un.

LAFOURAILLE.

Que dois-je dire à Monsieur Vautrin, pour lui faire quitter ses occupations ?

DE SAINT-CHARLES.

Annoncez-lui Monsieur de Saint-Charles, de la part de son Excellence le Ministre des affaires étrangères.

LAFOURAILLE.

Ah ! Monsieur vient lui donner des nouvelles du Mexique, on attend des valeurs, les biens de Monsieur de Frescas sont en mines[28] !

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Quel furet !... *(Haut.)* Vous êtes curieux, mon cher.

LAFOURAILLE.

Monsieur m'excusera, je suis valet de chambre de Monsieur de Frescas et lui suis extrêmement attaché. *(A part.)* Il n'y a rien à voler, je puis le laisser.

SCÈNE SEPTIÈME.

DE SAINT-CHARLES, *seul*

Un salon de bonne compagnie, ils sont fins. Ah ! des tableaux de dévotion ! bien, très bien, tiendrait-on à la congrégation ? il ne faut pas des mensonges ordinaires pour entortiller ces gens-là[29], point de portrait du Roi !... ce sont peut-être des Bonapartistes,

si j'allais découvrir quelque bonne conspiration hermétiquement bouchée et si comme des alchimistes en cherchant de l'or je trouvais un secret pour m'enrichir en faisant de la pommade de concombre pour empêcher les cheveux de blanchir, ma fortune serait faite ! une conspiration dans les circonstances actuelles, c'est le Pérou[30]...

SCÈNE HUITIÈME.

VAUTRIN, DE SAINT-CHARLES, LAFOURAILLE.

LAFOURAILLE.

Voilà Monsieur.

VAUTRIN.

Laisse-nous et vois à ce que nous soyons seuls, je sais ce dont il s'agit.

Lafouraille sort.

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Il sait ce que c'est, je l'en défie bien pauvre homme, il n'a pas l'air d'être fort. *(Il salue.)*

VAUTRIN.

Je suis votre serviteur, Monsieur. *(A part.)* Ah ! c'est le finaud d'intendant, je vais le mener à grandes guides.

DE SAINT-CHARLES.

Vous me pardonnerez, Monsieur, de me présenter sans être connu de vous.

VAUTRIN.

Monsieur, je sais reconnaître les gens, vous êtes architecte.

DE SAINT-CHARLES.

Non, Monsieur. Si je ne vous ai pas demandé d'audience, c'est que l'affaire est pressante.

VAUTRIN.

Je la devine.

DE SAINT-CHARLES.

Comment ? une affaire secrète ? qui concerne le Ministre ?

VAUTRIN.

Oui, relativement aux papiers pris à Chambeuil, voilà ce que c'est que d'employer des fats.

DE SAINT-CHARLES.

Vous savez cela, Monsieur ! mais il ne s'agit pas de cette affaire, si vous êtes si fort au courant nous allons abréger beaucoup. Son Excellence m'envoie...

VAUTRIN.

Pourquoi ne m'a-t-elle pas parlé hier, j'étais avec le ministre au bal ; ce sont donc des nouvelles venues ce matin, cependant nous les savons la veille.

DE SAINT-CHARLES.

Ah ! ça...

VAUTRIN.

C'est pour Monsieur de Frescas que...

DE SAINT-CHARLES.

Pardon, je ne vous ai pas dit mon nom, je suis le baron de Saint-Charles.

VAUTRIN.

Ah ! c'est cela, vous étiez à Vienne lors du Congrès et vous vous nommiez le baron de Keller.

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Il ne me connaît pas.

VAUTRIN.

Vous avez été très fort dans l'affaire de Naples, vous avez tué Murat, nous en avons ri aux larmes.

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Je veux être pendu si je sais de quoi il me parle, mais il paraît au fait des secrets les plus importants.

VAUTRIN.

Combien vous a valu la tête de Murat ?

DE SAINT-CHARLES.

Monsieur !...

VAUTRIN.

Cela ne se dit pas ? Vous étiez dimanche à la messe du Roi, j'étais derrière vous, l'on vous nomma, prenez garde, Monsieur, la presse commence à s'occuper de vous, et les gens comme vous sont rarement compris ; je vous suis Monsieur, de même que j'étudie tous les esprits remarquables de cette époque ; faites vos affaires dans la liquidation avec les étrangers et faites-vous banquier, nous pourrons nous entendre, nous aurons les secrets de tous les ministres et nous pêcherons en bourse trouble[31].

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Ah ! ça, le Ministre me joue-t-il un tour ?... est-ce lui qu'on lâche sur moi ou moi qu'on lâche sur lui ?

VAUTRIN, *à part.*

Tire-toi de là mon gars.

DE SAINT-CHARLES.

Monsieur, touchez-là, je vous admire.

VAUTRIN.

Eh ! pourquoi ! parce que je simplifie... point de façons entre gens également forts, que vous dit le Ministre ? Entendons-nous, cela vaut mieux.

DE SAINT-CHARLES.

Oui, cela vaut mieux. Le jeune de Frescas inquiète son Excellence.

VAUTRIN, *à part.*

Je le crois bien. *(Haut.)* Mais j'ai déjà répondu d'une manière péremptoire au ministre à cet égard.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Voilà qui est fort. *(Haut.)* Son Excellence ne s'opposerait pas à son mariage s'il expliquait sa position.

VAUTRIN.

Chère Excellence ! le mariage se fera sans elle !

DE SAINT-CHARLES.

Mais enfin, qui est-il ? vous sentez que le duc de Montsorel est un adversaire puissant !

VAUTRIN.

Que peut-il contre nous ? Frescas est un jeune homme qui doit hériter des mines d'Amoagos y Peral et de las Frescas, cette dernière est aussi riche que celle du marquis de Valenciennes ! et il m'a pris pour intendant, ici même. Quels renseignements veut encore son Excellence ?...

DE SAINT-CHARLES.

Il ne croit pas que Monsieur de Frescas soit un être sérieux, il le croit une création, un fantôme !

VAUTRIN.

La princesse d'Arjos[32] le prend pour une excellente réalité.

DE SAINT-CHARLES.

J'ignorais que les choses fussent aussi avancées ?...

VAUTRIN.

Tenez, voici ce que la princesse lui écrit : « Mon ami nous serons « heureux et mariés, en dépit de tous, rassurez-vous, je hais le

« marquis de Montsorel de toute l'affection que j'ai pour vous. » Voyez la signature, est-ce un style d'Andalouse ?

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Dans quel péril est la famille de Christoval. Allons, parlons-lui sur un ton à le faire trembler. *(Haut.)* Monsieur de Frescas vient du Mexique comme vous et moi Monsieur, cessons de nous entortiller dans des mensonges ! il est venu de Sardaigne sur les côtes d'Italie, il parle italien et c'est un aventurier.

VAUTRIN.

Ah ! je le veux bien, cessons de vouloir nous entortiller de mensonges, disons-nous la vérité[33].

DE SAINT-CHARLES.

Je vous la paie.

VAUTRIN.

Je vous la donne. Vous êtes une infâme canaille, mon cher, un coupe-jarret politique. Vous devez vingt mille francs d'or à l'un de mes valets, vous vous nommez Charles Blondet, vous avez été l'intendant de la maison de Langeac, vous avez acheté le vicomte et vous ne l'avez pas payé (ce qui ne se fait pas). Vous l'avez fait fusiller à Saumur pour garder les biens qu'on vous avait confiés ; si Monseigneur le duc de Montsorel savait qui vous êtes, vous auriez à choisir entre trois agréables résidences royales où les lys fleurissent sur la chair, Brest, Toulon et Rochefort, ôtez vos moustaches, vos favoris, votre perruque, vos brochés, bonjour drôle[34]. Ah ! ça dis-moi mon vieux, comment tu as fait pour dévorer la fortune spirituellement acquise, elle a été colossale, où l'as-tu perdue ?

DE SAINT-CHARLES.

Dans les malheurs.

VAUTRIN.

On peut chanter aux intendants ce que l'on chante aux hannetons : vole, vole, vole, etc.

De Saint-Charles, *il a tiré son poignard.*

Je ne sais pas qui tu es, mais tu ne me nuiras pas longtemps.

Vautrin, *tirant un pistolet.*

La carpe sent toujours le hareng, mais on ne me prend pas sans revers[35].

De Saint-Charles.

Tu es le diable, ou Jacques Collin, il n'y a que ces deux êtres-là capables de me battre en politique et en argot. Je rends les armes, qui que tu sois, tape là, je n'ai pas de chance aujourd'hui.

Vautrin.

Je suis et ne veux être que Vautrin ; tu sais ce que veulent le ministre et le duc, je vais te poser un ultimatum, je puis te faire enterrer dans une de mes caves dans dix minutes, on ne te réclamera pas[36].

De Saint-Charles.

C'est vrai.

Vautrin.

Ce serait prudent, donne-moi ton poignard; mais il me faut une intelligence dans le camp ennemi pour que je sois au fait de ce qui s'y passe, car tu nous es détaché par Monsieur le duc de Montsorel ; je t'offre ce poste dangereux.

De Saint-Charles.

Accepté, quels avantages ?...

Vautrin.

Tout ce que tu prendras.

De Saint-Charles.

Des deux côtés.

Vautrin.

Soit, tu remettras à celui de mes gens qui t'accompagnera, tous les actes qui concernent la famille de Langeac, je saurai trouver

les titres que tu leur as souscrits, le Domaine possède encore des biens à lui[37], tu auras ta part, marche droit, je ne te trahirai pas si Monsieur de Frescas épouse Mademoiselle de Christoval. Tu ne seras pas son intendant, mais tu recevras cent mille francs ; fais ton métier comme si nous ne nous connaissions pas et trompe notre monde en tout ce qui concerne Monsieur de Frescas et ses gens.

De Saint-Charles.

Marché conclu.

Vautrin.

Mais je ne ratifierai qu'avec les pièces. *(Il siffle, tous ses gens paraissent.)* Reconduisez Monsieur avec tous les égards dus à son rang, regardez-le bien. Monsieur le baron je vous suis tout acquis.

De Saint-Charles, *bas à Lafouraille.*

Cent mille francs pour toi si tu livres Jacques Collin.

Lafouraille.

Et tu me le paieras en assignats[38].

De Saint-Charles, *à part.*

Il faut faire main basse sur ce nid de voleurs. Monsieur de Frescas est un misérable, ils me connaissent tous.

Philosophe.

Il faut le serrer de près et ne pas le lâcher[39].

SCÈNE NEUVIÈME.

PHILOSOPHE, VAUTRIN[40].

Philosophe.

Monsieur Vautrin.

Vautrin.

Eh bien ?

PHILOSOPHE.

L'homme qui sort nous trahira.

VAUTRIN.

Je viens de donner mes instructions, on va lui apprendre à ne pas mettre de cordes chez les gens à pendre !... C'est Raoul, laisse-nous.

SCÈNE DIXIÈME.

RAOUL, VAUTRIN.

Vautrin se retire de manière à laisser la scène à Raoul.

RAOUL.

Je donnerais la moitié de ma vie, dût-elle être la plus heureuse entre celles des hommes heureux, pour qu'Inès fût une grisette, mais elle sait bien que sa fortune, sa naissance, son rang[41] qu'elle donne, ne sont rien à mes yeux et cependant, ces magnificences nous séparent, avoir entrevu le paradis et rester sur le seuil, car je suis perdu !... Vautrin, cette providence, cet homme impénétrable comme Dieu ! n'est pas Dieu ! pour avoir Inès, je tenterais tout... je... oh ! non, il faudra donc mourir d'un coup de poignard ! j'en ai reçu mille tout à l'heure ; si je pouvais écraser les Montsorel sous mes pieds comme des insectes ! la vengeance ! ô c'est après l'amour la seule chose qui fasse bien battre le cœur d'un homme !...

VAUTRIN.

Il souffre. Raoul, qu'as-tu mon enfant ?

RAOUL.

Laissez-moi.

VAUTRIN.

Tu te fâches avec moi ingrat ! à quoi penses-tu ?

RAOUL.

A rien.

VAUTRIN.

A rien. Cependant depuis trois mois malgré la dissimulation, je te vois changer, si je ne t'avais pas appris ta contenance d'Anglais, ces momies conservées dans le froid des manières et dans le silence de l'orgueil, tu me tromperais.

RAOUL.

Tu appelles dissimuler ne plus rentrer ivre, quitter les rats et les lions et toute la ménagerie de l'Opéra ; je deviens un homme sérieux, j'étudie la diplomatie, je veux arriver à une position, je ne joue plus et tu appelles cela tromper.

VAUTRIN.

Tu n'es encore qu'un pauvre diplomate, tu seras grand quand tu auras... trompé... Enfant tu commets la faute contre laquelle je t'avais mis le plus en garde, mon Don Juan qui devait rire avec toutes les femmes, les prendre comme des êtres sans conséquence, les faire servir à sa destinée, est devenu un Médor[42], un Don Quichotte, un Nemorin[43], un berger de Monsieur le chevalier de Florian, mon Lovelace se heurte contre une Clarisse. Moi qui t'ai formé la main au pistolet, qui t'ai montré l'épée, qui t'ai appris à ne pas redouter l'ouvrier le plus fort du faubourg, et qui ai[44] fait pour ta cervelle ce que j'ai fait pour le corps, moi qui t'ai mis au-dessus de tous les hommes, moi qui t'ai sacré roi, tu me traites comme une ganache ?...

RAOUL.

Voulez-vous savoir ce que je pensais, mais non, ce serait accuser mon bienfaiteur ?...

VAUTRIN.

Ton bienfaiteur ! tu m'insultes ! t'ai-je obligé, t'ai-je offert mon sang, suis-je prêt à tuer, à assassiner ton ennemi pour recevoir de toi cet intérêt exorbitant appelé reconnaissance ; pour l'exploiter, suis-je un usurier[45] ? Il y a des hommes qui vous attachent un

bienfait au cœur comme on attache un boulet au pied, des !... suffit le contrat sublime où celui qui donne est l'obligé devient alors pour eux un contrat de rente, ces hommes-là je les écraserais comme des chenilles ; je t'ai prié de m'adopter pour ton père, mon cœur doit être pour toi ce que le ciel est pour les anges, un espace libre où tout est confiance et bonheur, tu peux tout me dire, me confier toutes les pensées même les mauvaises, parle, allons, je suis ton ami, je comprends tout, même une lâcheté.

RAOUL.

Dieu et Satan se sont réunis pour fondre ensemble ce bronze.

VAUTRIN.

Peut-être...

RAOUL.

Je vais tout te dire.

VAUTRIN.

Allons mon enfant, asseyons-nous.

RAOUL.

Eh bien ! tu as été cause de mon opprobre, de mon désespoir !...

VAUTRIN.

Où ? quand ? sang d'un homme ! qui t'a blessé ?... qui t'a manqué ? Dis le lieu. Nomme les gens, la colère de Vautrin passera par là.

RAOUL.

Tu ne peux rien.

VAUTRIN.

Enfant ! il est deux natures d'hommes qui peuvent tout.

RAOUL.

Qui ?

VAUTRIN.

Les Rois qui sont au-dessus des lois et !... tu te fâcheras !... et les criminels qui sont au-dessous[46].

RAOUL.

Si tu n'es pas Roi !

VAUTRIN.

Eh ! bien je règne au-dessous.

RAOUL.

Quelle plaisanterie affreuse me fais-tu là ! Vautrin.

VAUTRIN.

N'as-tu pas dit que le diable et Dieu s'étaient cotisés pour me fondre ?

RAOUL.

Vous me glacez, Monsieur.

VAUTRIN.

Du calme, mon enfant, tu ne dois t'étonner de rien, sous peine d'être un homme ordinaire.

RAOUL.

Suis-je entre les mains d'un démon, eh bien ! puisque tu as aiguisé mon esprit, étendu ma vue, éveillé ma perspicacité, dis-moi d'où vient ta fortune ? a-t-elle une source honorable, pourquoi me défends-tu de dire qui je suis, pourquoi m'avoir imposé le nom du village où tu m'as trouvé, pourquoi me courber sous des mensonges ? tu fournis à tous mes besoins, je mène un train qui me fait l'égal d'un fils de duc et pair, pourquoi ne m'as-tu pas achevé ?... tu me donnes une éducation et pas d'état !... tu me lances dans l'empire du grand monde et l'on me crache au visage qu'il n'y a plus de Frescas ! l'on me demande une famille ! je suis à la fois un grand seigneur et un paria... il faut dévorer des affronts qui me poussent à dévorer[47] vivants des marquis, des ducs ! j'ai la rage dans l'âme, je périrai en duel, je vais avoir vingt duels !... Veux-tu qu'on m'insulte ? Prométhée infernal, finis ton œuvre ou brise-la... mais plus de secrets pour moi !...

VAUTRIN.

Et qui resterait froid devant la générosité de cette belle jeu-

nesse !... comme son sang pétille ! allez, tous les sentiments au grand galop, eh bien ! Raoul voici ce que j'appelle des raisons !...

RAOUL.

Ah !

VAUTRIN.

Tu me demandes des comptes de tutelle. Les voici. Tu n'avais rien, je t'ai fait riche, je ne suis pas encore quitte envers toi, mais ce n'est pas les raisons de ta mélancolie et des lectures de lettres cachées dans certain coffre à secret et des contemplations d'un portrait en miniature accompagnées de ah ! *(Il soupire.)*

RAOUL.

Vous avez...

VAUTRIN.

J'ai... tu es donc touché à fond.

RAOUL.

A fond.

VAUTRIN.

Imbécile.

RAOUL.

Oui, car je mourrai de douleur ou d'un coup d'épée.

VAUTRIN.

Qu'est-ce que cet enfantillage ?

RAOUL.

Tu n'y comprends rien, ce n'est pas la peine de te le dire ?...

VAUTRIN.

Je te le dirai donc. Tu aimes Inès de Christoval, de son chef princesse d'Arjos[48], fille d'un duc banni par le roi Ferdinand, une Andalouse qui t'aime et qui me plaît, non comme femme mais comme un adorable coffre-fort qui a les plus beaux yeux du monde,

une dot bien tournée, la plus délicieuse caisse, svelte, élégante comme une corvette noire à voiles blanches, apportant les galions d'Amérique, si impatiemment attendue et versant toutes les joies de la vie absolument comme la fortune peinte au-dessus des bureaux de loterie, je t'approuve, tu as tort de l'aimer parce que cela te fera faire mille sottises, mais je suis là !...

RAOUL.

Ne me la flétris pas de tes horribles sarcasmes.

VAUTRIN.

Je mettrai les sourdines à mon esprit et un crêpe à mon chapeau.

RAOUL.

Oui, car il est impossible à l'enfant apporté je ne sais par qui à un vieux pêcheur d'Alghero en Sardaigne de devenir prince d'Arcos et j'en mourrai.

VAUTRIN.

Cinq cent mille livres de rentes, la grandesse d'Espagne, le titre de prince et des économies, il ne faut pas voir cela en noir.

RAOUL.

Pourquoi plaisantes-tu, toi qui m'aimes, quand je suis au désespoir ! quand le duc et le marquis m'ont tout à l'heure insulté chez eux, devant elle.

VAUTRIN.

Ah ! c'est là !... qu'allais-tu faire chez ton rival ?

RAOUL.

Tu sais donc tout.

VAUTRIN.

Et bien d'autres choses, enfin tu veux Inès de Christoval, tu peux te passer cette fantaisie !...

RAOUL.

Ceci dépasse la plaisanterie, ne te joue pas...

VAUTRIN.

Raoul tu seras demain le prétendu de Mademoiselle de Christoval, admis par la famille, et les Montsorel seront renvoyés, tout Montsorel qu'ils sont.

RAOUL.

Ma douleur vous rend fou.

VAUTRIN.

Qui t'a jamais autorisé à douter de ma parole ? qui t'a donné un cheval arabe pour faire enrager tous les dandys exotiques ou indigènes du bois de Boulogne, qui t'a donné des bottes, à toi qui n'avais pas de souliers à Frescas, qui paie tes dettes de jeu ?... qui veille à tes plaisirs ?...

RAOUL.

Toi mon père, mon ami, mon frère, ma famille !...

VAUTRIN.

Ah ! tu me récompenses de tous mes travaux, mais je le pressens, une fois prince, une fois grand d'Espagne, une fois que tu vivras dans le monde, tu m'oublieras, plus de Vautrin, tu me mépriseras et tu auras raison !...

RAOUL.

Je rêve, je me tâte pour savoir si j'existe, vous me semblez un de ces génies des mille et une nuits, il me faut une famille.

VAUTRIN.

On te la fabrique en ce moment et le Louvre ne contiendrait pas les portraits de tes aïeux, ils encombrent les quais.

RAOUL.

Vous allumez mon espérance qui s'éteignait et vous m'avez habitué à tout croire de vous ?...

VAUTRIN.

Tu veux ?...

RAOUL.

Par tous les moyens possibles.

VAUTRIN, *à part.*

Il est à moi[49]. *(Haut.)* Tu ne recules devant rien, la magie, l'enfer ne t'effraient pas ?

RAOUL.

Va pour l'enfer, s'il me donne le paradis.

VAUTRIN.

L'enfer, c'est le monde des bagnes, les forçats décorés par la justice et la gendarmerie de marques et de menottes, le paradis, c'est un bon hôtel[50], des voitures, des livrées, de belles femmes, des honneurs, et il y a deux mondes, je te jette dans le plus beau, je reste dans le plus laid et je te tiendrai quitte si tu ne me trahis pas !...

RAOUL.

J'ai le frisson, la fièvre, le délire.

VAUTRIN.

Tu es un enfant... *(Lafouraille paraît.)* Frappez des bouteilles de Champagne, servez un déjeuner digne de Monsieur de Frescas, il se marie et va dire adieu à la vie de garçon, allez chercher ses maîtresses, ses amis, il y a noce pour tout le monde, branle-bas général et la grande tenue.

RAOUL.

Son intrépidité m'épouvante... Je ne sais que croire, ni que dire ; il me tient dans ses griffes ; quand il met la main sur moi, j'ai la sensation d'un fer chaud.

VAUTRIN.

Que dis-tu là ?

RAOUL.

Je dis que mon honneur !...

VAUTRIN.

On en aura soin de ton honneur, a-t-il jamais été compromis ?

RAOUL.

Tu m'expliqueras ?

VAUTRIN.

Rien.

RAOUL.

Rien ?...

VAUTRIN.

N'as-tu pas dit par tous les moyens ? Inès une fois à toi qu'importe ce que je sais, ce que j'ai fait ? la famille Christoval protègera le prince d'Arjos !...

RAOUL.

Il a raison !...

VAUTRIN.

A table ! viens t'enivrer d'amour et de Xérès, tu ne boiras que des vins d'Espagne, c'est gentil...

SCÈNE ONZIÈME.

VAUTRIN, PHILOSOPHE.

VAUTRIN.

Mes ordres sont-ils exécutés ?...

PHILOSOPHE.

Voici les papiers, le jugement et l'acte mortuaire du vicomte de Langeac.

VAUTRIN.

Exécuté le 29 août 1792, à quoi cela peut-il servir ? Ah ! oui,

à prendre des renseignements sur la participation de ce monsieur à la mort de son maître et tu l'as laissé faire.

PHILOSOPHE.

Oui, et selon vos prévisions il allait faire cerner votre maison et arrêter tout votre monde.

VAUTRIN.

Giroflée, alors, a joué son rôle ?

PHILOSOPHE.

Il l'a jeté par terre au moment où il montait en voiture, on l'a mis en fiacre tout étourdi, il a bu une potion calmante, il dormira pendant quelque temps et s'il s'éveillait, la mère de la petite Nini, la femme à Giroflée, nous préviendrait, il est chez elle.

VAUTRIN.

Pourvu qu'il n'ait prévenu personne de son danger.

PHILOSOPHE.

Faut-il l'achever ?...

VAUTRIN.

Non ! les morts inquiètent trop les vivants ; d'ailleurs il peut nous être utile, nous allons lui faire peur[51].

SCÈNE DOUZIÈME.

PHILOSOPHE, *seul.*

Tout paraît aller à merveille, on peut rire un brin, je vais me griser et tenter les chances du nº 113. Vivre au jeu c'est boire du plomb fondu, si j'avais un conseil à donner aux jeunes gens, je leur dirais de se défier des passions, vrai, sans le jeu, moi je ressemblerais diablement à un honnête homme[52].

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

INÈS.

Ma mère, je vous en supplie, laissez-moi la libre disposition de moi-même et soyez sûre que je ne ferai rien qui ne soit digne de nos familles.

LA DUCHESSE.

Nous sommes responsables du bonheur de nos enfants et envers le monde et envers eux-mêmes ; j'approuverais votre inclination Inès, si Monsieur de Frescas était un Frescas, s'il pouvait expliquer sa position.

INÈS.

Que vous demandai-je ? du temps pour qu'il puisse nous satisfaire ? je l'aime, ma mère, vous le savez. Un heureux hasard me permet de donner à l'homme qui me plaît, des titres, un rang, une grande fortune, ne suis-je pas privilégiée, et ne sera-ce pas une belle chose que d'user de mes droits en faveur d'un jeune homme plein de nobles qualités ?...

LA DUCHESSE.

Et si Monsieur de Frescas était un intrigant ?

INÈS.

Et l'aimerais-je ma mère ?... croyez-moi, j'ai su le juger.

LA DUCHESSE.

Le juger et vous l'aimez !... ah ! vous êtes bien enfant.

INÈS.

Jugez-le donc, vous m'éclairerez, mais si Raoul lève lui-même les voiles du mystère dont il s'enveloppe, si dans quelque situation que le hasard l'ait jeté nous le trouvons sincère, noble, grand, enfin comme je le crois...

LA DUCHESSE.

Aveugle !

INÈS.

Vous ne vous opposerez pas à mon bonheur.

LA DUCHESSE.

Une mère est bien faible en entendant ce mot, dit par une fille unique ; attendons, Inès[1].

INÈS.

Vous craignez de le dire. Vous le trouvez ravissant... ses façons n'indiquent-elles pas un noble ? il intéresserait mon esprit s'il n'avait pas déjà mon cœur !

LA DUCHESSE.

Tu es un peu trop de notre pays, chère folle !

INÈS.

Allons, dites-le, vous l'aimez aussi.

SCÈNE DEUXIÈME.

LES MÊMES, UN VALET, VAUTRIN.

LE VALET.

Un envoyé de Don Augustin Ier, Empereur du Mexique, demande à voir Madame la duchesse.

LA DUCHESSE.

Don Augustin Ier, qu'est-ce que cela veut dire ?

INÈS.

Empereur du Mexique !... il doit apporter des nouvelles de mon père.

LA DUCHESSE.

Faites entrer.

LE VALET.

Monsieur le général Bustamente.

VAUTRIN.

Madame, j'avais hâte de me présenter chez vous afin de vous rassurer sur le sort de Monsieur le duc de Christoval au milieu des événements dont notre pays vient d'être le théâtre. Le Mexique est ce qu'il devait être tôt ou tard, un état indépendant de l'Espagne. Le colonel Iturbide, dans le régiment duquel j'avais l'honneur de servir, a donné de telles preuves de génie à la nation mexicaine qu'il fut nommé Empereur sans passer comme Napoléon par les grades intermédiaires. Notre siècle est étrange, Madame ! Les révolutions s'y succèdent et ne se ressemblent pas !... Vous avez laissé un pays esclave, vous le trouvez libre, mais ne parlons pas politique, c'est un terrain brûlant !... Monsieur le duc de Christoval a failli par une résistance désespérée maintenir notre belle

patrie sous l'obéissance du Roi d'Espagne et il a fait des prodiges de valeur. C'était bien joué ! Le Roi Ferdinand ne pouvait se dispenser de le nommer vice-roi s'il avait réussi !... J'étais son adversaire, il nous gênait fort, de part et d'autre il s'agissait de vaincre ou de périr, pour moi j'étais ou pendu comme l'un des rebelles, ou l'un des héros d'une nation triomphante. J'avais vu froidement les deux chances !... Je pris moi-même Monsieur le duc et son ami le vieil Amoagos, un seigneur d'Aragon qui s'est établi au Mexique depuis soixante ans qu'il y exploite des mines d'or et qui avait amené tous ses ouvriers pour appuyer le duc... j'allais le faire fusiller... en révolution !...

INÈS.

Mon père !...

LA DUCHESSE.

Comment, général ?

VAUTRIN.

Oh ! en révolution, Mesdames, il ne faut pas badiner !...

INÈS.

Mais mon père, qu'est-il devenu ?

VAUTRIN.

Comment ! Mademoiselle est cette belle Inès de Christoval, de son chef princesse d'Arjos[2], à laquelle il voulait écrire avant de marcher au supplice !... il ne me demanda que cette seule grâce... et en révolution une minute sauve ou perd la vie... le vieil Amoagos m'entreprit et... mais ne parlons pas politique... un vieux soldat ne sait pas flatter, Mademoiselle. Vous justifiez toute l'affection de votre père !... Oh ! je l'ai vu pleurant, oui... il pleurait, il n'était plus que père en présence de la mort !... Oh ! je suis, en vous voyant, doublement heureux de m'être rendu aux raisons du vieil Amoagos, l'ami de votre père !...

INÈS.

Il parle très bien, cet envoyé !...

La Duchesse.

Monsieur le général, où se trouve en ce moment Monsieur de Christoval ?...

Vautrin.

Le duc, Madame, s'est rallié au nouveau gouvernement, mais entre nous soit dit... ne compromettez pas les graves intérêts dont je suis chargé... Je dois solliciter du Roi d'Espagne par des amis, non pas son rappel immédiat, mais la commutation de l'*Estatuto-réale* qui l'a banni, dépouillé... Vous le verrez bientôt, grâce à moi, grâce au vieil Amoagos qui m'a remis des moyens justificatifs dont le cours se soutient dans toutes les cours.

Inès.

Monsieur, mon père avait-il reçu nos lettres ?...

Vautrin.

Dans un boulevari[3] semblable, les lettres peuvent bien se perdre puisque les couronnes ne se retrouvent pas. *(A la duchesse.)* Veuillez trouver un prétexte pour que nous puissions nous entretenir seuls. *(Haut.)* Je voudrais parler à mes gens, j'ai laissé dans mon portefeuille les lettres de Monsieur le duc.

La duchesse sonne.

Inès.

Vous êtes arrivé depuis peu...

Vautrin.

Hier à la nuit, venu sur un bâtiment américain pour plus de sûreté, j'ai gagné plusieurs jours sur tous les autres navires. *(Au valet.)* Dites à mon nègre, mais non, ne lui dites rien, il n'entend que son affreux patois, faites-lui signe de venir...

La Duchesse, *à sa fille.*

Mon enfant, vous me laisserez seule un moment.

Vautrin, *au nègre.*

Casacas, y mouli, Jozo fistrai io souri.

LE NÈGRE.

Souri, Joro.

VAUTRIN.

Je ne suis pas pour l'émancipation des nègres. On ne se doute pas ici de cette question. Le vieil Amoagos...

INÈS.

Quel est donc cet Amoagos qui a rendu service à mon père ?...

VAUTRIN.

Comment, mais je croyais la France un pays d'instruction, on n'y sait donc rien ? Don Inigo, Pedro, Juan Cardaval, Vasaco, Alos Amoagos y Frescas... mais dans la kirielle de nos vieux noms espagnols nous n'en disons jamais qu'un seul et nous l'appelons au Mexique Amoagos du nom de sa principale mine d'or. Le vieil Amoagos venu d'Aragon... Vous savez pourquoi il quitta l'Espagne ?...

LA DUCHESSE.

Non...

VAUTRIN.

Comment ?... Son affaire, il est vrai, y fut secrète, l'inquisition le poursuivait pour ses liaisons avec les encyclopédistes, il vint étudier la géographie des mines, il en découvrit deux, qu'il exploita... encore... à lui seul, sans commanditaires, l'affaire était beaucoup trop bonne pour être partagée... il accueillit en gentilhomme d'Aragon votre père à son arrivée en 1815 et ce sont deux amis liés comme les deux doigts de la main.

INÈS.

Vous avez dit Frescas dans les noms de ce vieillard ?...

VAUTRIN.

Frescas est la seconde mine d'or.

Entre Lafouraille, il est en chasseur.

INÈS [, *à la duchesse*].

Ah ! pourvu que les nouvelles de mon père ne contrarient pas mon amour... ce nom de Frescas !...

LA DUCHESSE [, *à Inès*].

Il est de bon augure, mais comment ?...

VAUTRIN.

Voici deux lettres, une pour vous, Madame, et l'autre pour Mademoiselle. *(A Lafouraille.)* Reste à l'antichambre et de la prudence.

INÈS.

Permettez-moi, ma mère, d'aller lire cette lettre.

LA DUCHESSE.

Oui, ma fille.

VAUTRIN.

Elle est charmante. Puisse-t-elle être heureuse.

INÈS.

Vous avez sauvé mon père et à ce titre, Monsieur, quoique vous soyez en pleine révolte contre le Roi, notre maître, vous ne nous êtes plus étranger.

VAUTRIN.

Pour ne nous compromettre ni les uns ni les autres, gardons-nous mutuellement le secret sur cette visite, êtes-vous sûrs de vos gens ?...

INÈS.

Ma mère, je vais faire venir le majordome et...

LA DUCHESSE.

Oui, parle-lui de ma part à ce sujet.

SCÈNE TROISIÈME.

VAUTRIN, LA DUCHESSE.

VAUTRIN, *à part.*

Me voilà maître du terrain. Cette bonne duchesse n'est pas forte.

LA DUCHESSE, [*à part*].

Il a bien le visage de nos mexicains.

VAUTRIN.

Je suis un franc soldat, Madame la duchesse, simple capitaine, il y a huit mois. Iturbide l'Empereur, mon maître qui se connaît en hommes, qualité la plus précieuse chez les souverains[4], me distingua et me fit général, je justifiai son choix et comme Napoléon, il pensa qu'un général pouvait être diplomate, mais je vais prendre la diplomatie à revers, je vais faire de la franchise, oui je la crois un immense élément de succès pour les jeunes états. Je ne veux ni mentir ni tromper, ni dire même le contraire de ma pensée. Je ne sais si je m'abuse... avec vous donc encore moins qu'avec les chancelleries européennes, je ne saurais user de finesse.

LA DUCHESSE.

Monsieur !... *(A part.)* Où veut-il en venir ? *(Haut.)* Avons-nous donc des affaires d'État ?...

VAUTRIN.

Le duc a trouvé le jeune Amoagos fort à son goût et vous savez que quand les pères estiment un jeune homme, ils se figurent que leur fille l'aimera, mais ils se trompent souvent...

LA DUCHESSE.

Vous me faites frémir, Monsieur, un Mexicain pour ma fille ?...

VAUTRIN.

Les Mexicains sont aimables, Madame, ils sont riches et c'est la moitié de l'amabilité... Le duc a parlé de sa fille en termes... c'était une perle... et contrairement à ce qui arrive à beaucoup de pères, il a raison. Le jeune homme s'est enflammé, enflammé comme un Mexicain, il est parti bien avant la révolution, il est à Paris où il tâche de se faire aimer par lui-même de Mademoiselle de Christoval, elle doit avoir bien des adorateurs ?

LA DUCHESSE.

Ce nom de Frescas... ce fils, Monsieur, quel est son nom ?

VAUTRIN.

Don Raoul Inégo[5] de Cardaval.

LA DUCHESSE.

Raoul, ce nom français ?

VAUTRIN.

Sa mère était une française, une émigrée, une demoiselle de Grandville, elle l'a nommé Raoul. Don Raoul ne me connaît pas, mais j'ai souvent, quand je n'étais que capitaine, vu passer ce riche héritier... ainsi je puis...

LA DUCHESSE.

Inès ! Inès !...

SCÈNE QUATRIÈME.

LES MÊMES, INÈS.

INÈS.

Ma mère, mon père veut me marier au Mexique avec le fils de ce Don Cardaval, héritier de deux mines d'or, et que je hais déjà...

LA DUCHESSE.

Vous obéirez à votre père...

INÈS.

Jamais, mon père n'est pas maître de ma personne.

VAUTRIN.

Un peu de réflexion, Mademoiselle.

INÈS.

Je suis libre dans quelques jours !...

VAUTRIN.

Le jeune homme est ici, il n'a que vingt-trois ans.

INÈS.

Ici, déjà !

VAUTRIN.

Il a nom Raoul.

INÈS.

Raoul de Frescas ?

LA DUCHESSE.

Oui, mon enfant.

INÈS.

Oh ! la joie me serre le cœur !...

LA DUCHESSE.

Il est venu se faire aimer pour lui-même, avant de l'être...

VAUTRIN.

Au nom du Père et du Fils[6], [*à part*] je me fourvoie... elles sont catholiques...

INÈS.

Ah ! je l'avais deviné, ma mère !

LA DUCHESSE, *lit sa lettre.*

Monsieur[7].

VAUTRIN [, *à Inès*].

Ce jeune homme me paraît très spirituel à en juger par votre émotion.

INÈS.

Ah ! Monsieur, vous dissipez des doutes... mais non, moi je n'ai jamais douté, Raoul ne saurait mentir.

VAUTRIN, *à part.*

Comme elle l'aime ! Pauvre fille, elle ne demande qu'à être abusée.

LE VALET, *annonçant.*

Monsieur Raoul de Frescas.

VAUTRIN, *à la duchesse.*

Madame, allons maintenant parler des affaires d'intérêt dans lesquelles les jeunes gens sont toujours de trop, qu'est-ce que cela leur fait, l'argent n'est jamais nécessaire à l'amour.

LA DUCHESSE.

La lettre que m'écrit Monsieur de Christoval vous donne les pleins pouvoirs.

VAUTRIN, *à part.*

Je le crois bien, je l'ai faite moi-même[8].

LA DUCHESSE.

Inès, vous pouvez recevoir seule Monsieur de Frescas[9].

Inès baise la main de sa mère.

SCÈNE CINQUIÈME.

RAOUL, INÈS.

RAOUL.

Chère Inès, par quelle faveur inespérée votre mère nous laisse-t-elle seuls un moment ?...

INÈS.

Mais trompeur, tout est découvert.

RAOUL.

Mon sang se glace !

INÈS.

Allons, plus de ruses...

RAOUL.

O Inès ! j'ai eu tort.

INÈS.

Nous savons qui vous êtes...

RAOUL, *à ses pieds.*

Pardon, mais écoutez-moi...

INÈS.

Relevez-vous, les filles de l'Andalousie pardonnent ces crimes-là ! Oh! Raoul, ce qui te vaudrait pour jamais le cœur de ton Inès, ce qui te ferait aimer davantage si cela était possible, c'est l'ingénieuse délicatesse de votre conduite, oh ! comme vous avez bien su vous emparer du cœur chevaleresque d'une andalouse de Séville.

RAOUL.

Votre raillerie me perce le cœur.

INÈS.

Raillerie !... Mais l'envoyé du Mexique est là !...

RAOUL.

Que nous fait le Mexique.

INÈS.

Mais nous savons tout !... Vous êtes le jeune homme que mon père m'a choisi, le fils de son meilleur ami, un gentilhomme riche, tenez, lisez...

RAOUL, *à part.*

Il y a du Vautrin là dedans[10]. *(Il lit.)* Inès vous m'êtes plus chère que la vie mais j'aime mieux vous perdre que de vous devoir à une tromperie !

INÈS.

Ah ! si les amants trompaient ainsi celles qu'ils aiment !... Je voulais vous donner une fortune, et je ne puis plus vous donner qu'un titre ! Ah ! j'y perds, Raoul, il est si doux à une jeune fille de couronner son amant, oh ! pour toi j'aurais voulu être reine[11] !...

RAOUL, *à part.*

Quel songe d'or !... faut-il en sortir ? faut-il goûter à ces délices et les quitter ? à quelles tortures tu me mets, infernal... protecteur !...

INÈS.

Depuis qu'il n'y a plus d'obstacle, vous êtes rêveur et froid[12] !...

RAOUL.

Inès, retenez bien ces paroles !...

INÈS.

J'écoute.

RAOUL.

Je vous aime plus que je n'aime Dieu !...

INÈS.

Si c'est mal pour un catholique, c'est très bien pour un amant, et nous serons damnés ensemble.

RAOUL.

Ah ! s'il s'agissait de tomber dans un enfer social en tombant au dernier rang de la société, parleriez-vous encore ainsi ?...

INÈS.

Oui.

RAOUL.

Là... bien vrai ?

INÈS.

Doutez-vous de moi, de moi, qui n'ai jamais douté de vous ?...

RAOUL.

Eh bien ! la princesse d'Arjos saura donc tout, et si je la perds...

UN VALET, *annonçant.*

Monsieur le marquis de Montsorel.

INÈS.

Faites attendre. *(A Raoul.)* Vengeons-nous, il sera bien surpris, de nous trouver seuls... il vous a insulté ce matin, lui qui m'épousait pour mon nom, pour être prince, pour ma fortune, tandis que mon Raoul !...

RAOUL [, *à part*].

Oui, si elle me refuse le temps de me rendre digne d'elle... je m'engagerai, je mourrai soldat... j'aurai eu du moins un éclair de bonheur !...

INÈS.

Qu'y a-t-il ? un nuage sur ton front pèse sur mon cœur !...

RAOUL.

Inès, en arrivant au comble de mes vœux, pardonnez-moi de mettre un obstacle... j'ai une grâce à vous demander...

INÈS.

Vous ?

RAOUL.

Ne prononcez sur notre sort qu'après avoir connu toute ma vie.

INÈS.

Vous jetez une inquiétude au milieu de notre bonheur[13] !...

SCÈNE SIXIÈME.

LES MÊMES, LE MARQUIS.

LE MARQUIS.

Seuls !... qu'est-il donc arrivé ?...

INÈS.

Je comprends votre étonnement, Monsieur le marquis, il va cesser.

RAOUL.

Chère Inès, arrêtez !

INÈS.

Je veux vous venger, voici le prince d'Arjos !

LE MARQUIS.

Monsieur ?...

RAOUL.

Cela vous étonne encore ?...

LE MARQUIS.

Mais moi comme tout le monde !

RAOUL.

Songez, Monsieur, que ce sentiment frappe sur Mademoiselle et sa famille.

INÈS, *à Raoul.*

Je vous défends de vous quereller, vous m'appartenez.

LE MARQUIS, *à Raoul.*

Nous nous expliquerons.

RAOUL.

Ah ! quel bonheur !... quand vous le voudrez.

INÈS.

Jurez-moi de ne point disposer de votre vie.

LE MARQUIS.

Deux mots suffisent, êtes-vous gentilhomme ?...

RAOUL, *à Inès.*

Inès, s'il y a du péril à être votre prétendu, voulez-vous que je devienne lâche. *(Au marquis.)* Mon épée vous le dira.

INÈS.

Lâche !... et si je le veux ?...

RAOUL.

Je ne vous donnerai jamais le droit de me mépriser !

INÈS.

Je vais chercher ma mère. *(Elle sort[14].)*

SCÈNE SEPTIÈME.

LE MARQUIS, RAOUL.

LE MARQUIS.

Acceptez-vous un duel à mort et sans témoins ?...

RAOUL.

A mort, et sans témoins, Monsieur ?

LE MARQUIS.

Vous hésitez, ne savez-vous pas que l'un de nous est de trop en ce monde ?

RAOUL.

Les témoins ne gâteront rien, Monsieur, je ne veux pas échanger l'hôtel de Christoval contre une prison, contre l'échafaud, je suis étranger, si je vous survis, votre famille est puissante, elle me ferait poursuivre comme un assassin.

SCÈNE HUITIÈME.

LES MÊMES, VAUTRIN *paraît.*

RAOUL.

A mort, soit, mais avec des témoins.

VAUTRIN, *à part.*

A mort !... et c'est l'homme qui l'a si cruellement insulté !... nous sommes là... par prudence, je mettrai l'enfant entre les mains de Giroflée, où est Saint-Charles ?...

LE MARQUIS.

Soit ! les vôtres comme les miens ne nous arrêteront point.

VAUTRIN, *toujours à part.*

Il y a un témoin qui arrêtera tout.

RAOUL.

Je vous le promets, notre haine est le garant de notre promesse.

[LE MARQUIS[15].]

Soyez alors, Monsieur, demain à huit heures du matin sur la terrasse de Saint-Germain, nous en finirons dans la forêt...

[VAUTRIN], *à part.*

Comme la jeunesse est folle !... un coup de pistolet est-il une raison ?...

[RAOUL.]

Si vous êtes vainqueur, vous n'aurez pas Inès, si je vous tue, elle m'en aimera davantage, j'ai toutes les chances.

[VAUTRIN], *à part.*

Il est mon élève... bien dit.

[LE MARQUIS, *voyant Vautrin*[16].]

Monsieur nous écoutait ?

[VAUTRIN, *à Raoul.*]

Vous êtes Monsieur de Frescas ! Jeune homme que dirait votre père ?

[RAOUL.]

Vous connaissez mon père ?...

[LE MARQUIS.]

Vous avez dit cela comme un homme qui jusqu'à présent n'en avait point.

[Vautrin.]

N'est-ce pas à Monsieur le marquis de Montsorel que j'ai l'honneur de parler ?... *(A Raoul.)* C'est bien celui qui t'a insulté ?...

[Raoul], *à part.*

Vautrin !... que fait-il ici ?... dans quel abyme m'a-t-il jeté ?...

[Vautrin, *au marquis.*]

Monsieur avait ses raisons et je les approuve, pour ne pas nommer son père, mais avoué pour gendre par le duc de Christoval, il peut dire aujourd'hui que son père est don Inégo[17] Cardaval Amoagos y Frescas...

[Le Marquis.]

Et vous, Monsieur ?...

[Vautrin.]

Ceci est le secret de la famille... et de l'État... mais je vous apprendrai qui je suis[18] !...

SCÈNE NEUVIÈME.

LES MÊMES, LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

La Duchesse, *au fond.*

Ah ! le voici !...

Le Marquis.

Qui que vous soyez, vous tirez Monsieur, *(montrant Raoul)* d'un mauvais pas, car hier il était bien embarrassé de se trouver une famille !...

[Vautrin[19].]

Lui !...

[Raoul.]

Ne pouvez-vous, Monsieur, vous que mon père envoie, me dire qui vous êtes ?... *(bas)* ou ce qu'il vous plaît d'être ici ?

[VAUTRIN.]

Le général Bustamente... envoyé de Don Augustin Ier, Empereur du Mexique et chargé de vos intérêts par votre père que je représente ici !

[LA DUCHESSE, *qui a entendu les derniers mots*[20].]

Vous connaissez, Monsieur, le père de Monsieur de Frescas ?

[VAUTRIN.]

Depuis longtemps et comme toute l'Amérique.

[LA DUCHESSE.]

Et connaissez-vous sa mère ?

[VAUTRIN.]

Je n'ai pu avoir cet avantage...

[LE MARQUIS[21].]

Ah ! qui a-t-il pu avoir pour mère ?

[VAUTRIN.]

Une émigrée !...

[LA DUCHESSE.]

Achevez, une émigrée !...

[VAUTRIN.]

Mais il le sait bien, une demoiselle de Grandville.

[RAOUL, *à part.*]

Il va falloir tout déclarer à Inès. Je ne saurais tremper dans ce complot.

[LE MARQUIS[22].]

Où ?...

[VAUTRIN.]

Au Mexique.

[La Duchesse.]

Monsieur est né au Mexique ?

[Vautrin.]

Au Mexique, en plein Mexique.

[La Duchesse.]

Cela n'est pas, Monsieur.

[Le Marquis.]

Bien, ma mère. Ah ! vous me sauvez. On lui donnait Inès et la famille de Christoval allait être victime d'un...

[Vautrin], *à part.*

Ah ! cette femme va-t-elle renverser mon plan si bien conçu ! [*A la duchesse.*] Madame, je suis étranger et vous m'excuserez si je vous demande à qui j'ai l'honneur de parler ?...

[La Duchesse.]

Je suis, Monsieur, la duchesse de Montsorel.

[Vautrin.]

La mère de Monsieur ?

[La Duchesse.]

Oui.

[Vautrin.]

Ah ! je conçois votre désespoir, vous êtes une bonne mère.

SCÈNE DIXIÈME.

LES MÊMES, LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Monsieur de Frescas, avez-vous connu votre mère ?

RAOUL.

Non, Madame.

[LA DUCHESSE DE MONTSOREL.]

Ah ! je le savais bien...

[VAUTRIN.]

La mère de Monsieur est morte quand il avait un an, j'apporte les actes.

[LE MARQUIS.]

Vous vous pressez singulièrement de répondre pour Monsieur.

[LA DUCHESSE DE MONTSOREL[23].]

Qui est cet homme ?...

[LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.]

Le général...

[INÈS[24].]

Ma mère...

[LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL[25].]

Ma chère, je suis forcée de ne pas satisfaire votre curiosité.

[LA DUCHESSE DE MONTSOREL.]

Mais il vous trompe !...

[Le Marquis.]

Il a tout à fait l'air d'un marchand d'eau de Cologne[26].

[Vautrin.]

Prêt à vous justifier un jour, marquis, le caractère dont je suis revêtu. *(A part.)* Nous sommes sur un terrain glissant !... n'y tombons pas. *(Haut.)* Monsieur de Frescas voici la lettre de Monsieur votre père... elle est dans mon portefeuille. Vous permettez Madame... *(Il fait un signe à Lafouraille.)*

[Le Marquis], *à sa mère.*

Persistez ma mère, éclairez ces femmes abusées.

[Vautrin], *à la duchesse de Montsorel.*

Madame, je comprends que dans l'intérêt de Monsieur le marquis vous vouliez nuire à Monsieur de Frescas...

[La Duchesse de Montsorel.]

Moi, lui nuire !... non Monsieur !... mais je veux les preuves de...

[Vautrin.]

De quoi ?...

[La Duchesse de Montsorel.]

De sa naissance ?...

[Vautrin.]

Il est né... vous le voyez[27]... ah ! ça, si vous ne voulez pas nuire à Raoul, quel intérêt lui portez-vous donc ? *(Il regarde la duchesse.)* *(A part.)* J'y suis !... Inès est Espagnole, elle doit être jalouse, je vais me débarrasser de cette femme. *(A Inès.)* Ne soupçonnez-vous donc rien entre cette duchesse et Raoul ?...

[Inès.]

Raoul !...

[Raoul.]

Inès, je ne puis plus vous laisser dans cette fatale erreur, je vais vous écrire.

[La Duchesse de Montsorel.]

Ah ! Raoul ! je commence à comprendre. Si cela était, Madame la duchesse, jamais je ne reverrais Monsieur de Frescas.

[Le Marquis.]

Bien ! ma mère, enfin...

[Vautrin], *à la duchesse de Christoval.*

Je suis diplomate, Madame, et sais deviner en ce moment bien des choses secrètes... C'est notre état ! ne voyez-vous pas que Madame la duchesse de Montsorel est folle de Raoul de Frescas. *(A Raoul.)* Obéis à tout ce que je veux de toi, accepte ton père vivant et ta mère morte et tu auras Inès !...

[Raoul, *à Vautrin.*]

Jamais à ce prix.

[La Duchesse de Montsorel[28].]

Monsieur !

[Raoul.]

Je vous obéis. *(A Inès.)* Plaignez-moi !

[La Duchesse de Christoval[29].]

Expliquez-nous, Madame, vos intentions relativement avec Monsieur de Frescas ?...

[La Duchesse de Montsorel[30].]

Et le puis-je ? [*A part.*] Faudra-t-il renoncer à cette espérance ! [*Haut.*] Monsieur de Frescas ?

[Inès.]

Raoul ! permettez-moi, Madame.

[La Duchesse de Montsorel[31].]

Monsieur !...

[Inès], *à Raoul.*

Si vous lui répondez, vous ne me parlerez plus jamais !

[La Duchesse de Montsorel, *à Raoul.*]

Vous êtes perdu. *(Elle veut entraîner Raoul.)*

[Vautrin], *prenant la duchesse à part.*

Je vais l'asphyxier... Madame depuis vingt ans vous ne vivez pas avec Monsieur de Montsorel, vous avez un secret, je le connais !...

[La Duchesse de Montsorel.]

Monsieur !...

[Vautrin, *à la duchesse de Montsorel*[32].]

Sortez donc, si vous ne voulez pas...

[La Duchesse de Montsorel.]

Mais il y va de sa sûreté ?...

[Vautrin.]

Comment ?...

[La Duchesse de Montsorel], *à Raoul.*

Ne rentrez pas chez vous, votre maison est cernée, j'en viens. S'il vous faut un asile je vous offre mon hôtel, si vous avez des dettes, ma fortune...

[Vautrin], *à part.*

Ah ! diable !... *(A la duchesse.)* Pas un mot Madame, ou sinon... *(A la duchesse et à Inès.)* Vous me permettez... *(Il fait venir Lafouraille.)* *(A Inès.)* Ne le boudez pas, je vous promets de savoir ce qui en est...

[Le Marquis], *à sa mère.*

Ma mère, que vous a dit cet homme ?...

[La Duchesse de Montsorel.]

Je ne puis encore parler, laissez-moi seule ici, mon fils, je le veux.

[LE MARQUIS], *à Inès.*

Mademoiselle, ne trouvez pas mauvais que je conserve des espérances, ma mère éclaircira des mystères... [*Il sort.*]

[LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à la duchesse de Montsorel.*]

Mais que savez-vous ?

[LA DUCHESSE DE MONTSOREL.]

Je ne dois rien savoir... [*(A part*], *regardant Raoul.)* Et ce ne serait pas mon fils[33] !...

[VAUTRIN], *à Lafouraille.*

Nous sommes découverts, je suis obligé de rester ambassadeur, tenez-vous tous pour avertis. Tu t'empareras de Raoul et le garderas quoi qu'il fasse, prisonnier chez Giroflée auprès des Invalides. J'enverrai Philosophe à Bordeaux pour arrêter tout envoyé du Mexique. *(A Raoul.)* Ah ! voici la lettre de Monsieur votre père.

[INÈS[34].]

Raoul ! dites-moi que vous ne l'aimez pas ?

[RAOUL.]

Qui ?

[INÈS[35].]

Cette femme !...

RAOUL[36].

Je ne l'ai vue que deux fois.

INÈS.

Ah !

VAUTRIN.

Mesdames, nous nous occuperons demain du contrat[37]

SCÈNE ONZIÈME.

LES MÊMES, moins RAOUL et VAUTRIN.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL,
à la duchesse de Montsorel.

Madame votre défiance à l'égard de Raoul contraste singulièrement avec l'intérêt que vous lui portez.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Je n'ai jamais changé d'avis, Madame, et le trouve le plus charmant jeune homme !

INÈS, *à part à sa mère.*

Mon Dieu ! serais-je donc trompée ? ma mère... ne nous laissons-nous pas jouer par ces Montsorel.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Vous excitez en nous d'étranges soupçons, Madame, parlez, quel intérêt portez-vous à Raoul ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Raoul, Madame ?...

INÈS.

Ah ! vous le nommez aussi Raoul, eh ! bien, Madame, gardez votre Raoul, je renonce à Raoul, Raoul est un monstre d'hypocrisie.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Mais non Inès... Ah ! j'espère bien que vous serez la femme de Raoul !

INÈS.

Et Madame !... que lui êtes-vous donc, alors ?...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Je suis sa...

INÈS.

Sa ?...

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Sa...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL [, *à part.*]

J'allais me perdre... *(Haut.)* Mes amies vous connaîtrez ou mon affreux malheur, ou ma félicité !... oui, je voudrais pouvoir le serrer contre mon cœur !... et j'envie à Inès le bonheur de pouvoir lui dire qu'elle l'aime !... [*A part.*] Oh ! pas un cœur où verser les angoisses de ces affreuses alternatives... je suis entre l'enfer et le paradis !... [*Haut.*] Enfin, écoutez, il n'est pas né au Mexique...

INÈS.

Il parle espagnol, c'est sa langue maternelle.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Cela se peut... oui... Inès... vous me comblez de joie !... Ah !... il n'a pas appris l'espagnol... il le savait ! eh ! bien, on vous trompe...

INÈS.

Cette femme me fascine... ma mère !...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Enfin... *(A part.)* Une mère peut s'humilier... *(Haut.)* Je vais vous en prier à genoux s'il le faut, Madame de Christoval. Inès, faites-moi avoir tous les actes qui concernent Raoul, je veux les examiner... on vous trompe... il a sa mère, elle n'est pas morte... elle est... *(A part.)* Oh ! je vais me perdre... *(Haut.)* Adieu !...

SCÈNE DOUZIÈME.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

LA DUCHESSE.

Cette femme est-elle devenue folle !...

INÈS.

Oh ! comme tout était clair et comme tout est redevenu mystère, car Raoul a des secrets aussi ma mère, il va me les écrire.

LA DUCHESSE.

Eh bien ! attendons encore, nous consulterons l'ambassadeur d'Espagne[38] !...

ACTE V[1].

La scène est à l'hôtel de Montsorel
comme aux deux premiers actes.

SCÈNE PREMIÈRE.

VAUTRIN, BUTEUX, LAFOURAILLE, JOSEPH.

JOSEPH.

Mais que va-t-il donc se passer ici cette nuit ?

LAFOURAILLE.

Tu me parais curieux ?

VAUTRIN.

C'est donc ici même que Raoul fut insulté par le duc et son fils ? Et comme si cela ne suffisait pas pour allumer ma colère, ce marquis veut me le tuer ?... un duel !... c'est souvent un assassinat[2] !... un jeune homme a peur, il a le courage de ne pas le laisser voir et la sottise de se laisser tuer... heureusement me voici pour prévenir tout malheur ! Lafouraille !

JOSEPH.

Mais enfin ?...

LAFOURAILLE.

Tu vois bien que Monsieur est occupé ? Il y a de quoi faire fortune ici ?...

VAUTRIN.

Raoul est-il ?...

LAFOURAILLE.

Gardé, dans le second pigeonnier de la pauvre femme à Giroflée, ici près, derrière les Invalides !...

VAUTRIN.

Et s'il échappait comme cet aspic de Saint-Charles qui fouille notre hôtel ? Quand recommencerons-nous un pareil établissement ?... Chez nous, une imprudence devient toujours un crime[3] !

BUTEUX.

Que voulez-vous ? si nous n'avions pas de vices, nous ne serions pas obligés de vivre à l'ombre ; cette pauvre femme à Giroflée, elle est bien faible contre les liqueurs fortes ; ce curieux a deviné son goût et il lui a fait perdre la raison...

VAUTRIN.

On ne peut donc se fier à personne ?

LAFOURAILLE.

Philosophe y est et ne le remettra qu'à moi !...

VAUTRIN.

Il enrage.

LAFOURAILLE.

Il se dit déshonoré.

VAUTRIN.

Aucune communication n'est possible ?

LAFOURAILLE.

Il a envoyé Buteux porter une lettre.

VAUTRIN.

Où ?

BUTEUX.

A l'hôtel de Christoval.

VAUTRIN.

Il l'avait écrite avant d'être pris ?

LAFOURAILLE.

Oui.

VAUTRIN.

Quelque lettre d'amour, des bêtises qui n'empêcheront rien...

JOSEPH.

Oh ! ça, Monsieur, vous n'allez pas rester ici, mes maîtres ne sont pas rentrés ; me mettrez-vous au fait de ce que je risque ?...

VAUTRIN.

Après ?...

JOSEPH.

Mais ?

VAUTRIN.

Maintenant que nous voilà... de toute manière n'es-tu pas compromis ?... regarde ce petit stylet... hein...

JOSEPH.

Il me glace.

VAUTRIN.

Il ne te ferait pas languir, il connaît bien sa partie !

JOSEPH.

Mon Dieu ! je suis perdu !...

BUTEUX.

Faut pas crier...

LAFOURAILLE.

Écoutez Monsieur, il est de bon conseil.

VAUTRIN.

Nous venons pour supprimer un homme, si tu nous contraries nous en supprimerons deux[4].

JOSEPH.

N'en ôtez qu'un.

VAUTRIN.

Crois-tu que je tue pour mon plaisir ?...

JOSEPH.

Et qui donc sup... pri...

VAUTRIN.

Le marquis de Montsorel.

JOSEPH.

Monsieur, et la justice ?...

VAUTRIN.

Et moi donc ? écoute[5]...

BUTEUX.

Écoute...

VAUTRIN.

Si tu nous aides tu ne seras jamais compromis en rien... nous nous en débarrasserons de manière à ce que personne ne soit inquiété, il se sera tué lui-même, le suicide c'est une raison...

JOSEPH.

Vous voulez donc tout voler ici ?...

VAUTRIN.

Cet homme nous prend pour des voleurs.

BUTEUX.

On s'enrichit, voilà tout !...

LAFOURAILLE.

Voler... cela ne se dit jamais dans le monde... cela se prouve en justice, voilà tout[6].

JOSEPH.

Et que vous a fait alors le marquis ?

VAUTRIN.

Ce qu'il nous a fait, il nous...

BUTEUX.

Vous allez lui donner des raisons ?...

LAFOURAILLE.

Ton maître se bat demain, le sais-tu ?

JOSEPH.

Oui...

LAFOURAILLE.

Son adversaire ou lui, quelqu'un doit rester sur le terrain ?...

VAUTRIN.

Eh bien, ce duel a eu lieu et ton maître n'a pas eu de chance.

BUTEUX.

Comme c'est juste !...

LAFOURAILLE.

Et profond, Monsieur remplace le destin.

JOSEPH.

Un joli état !...

BUTEUX.

Et pas de patente à payer !...

VAUTRIN.

Où mène cette porte ?...

JOSEPH.

Chez Monsieur le duc[7] !...

VAUTRIN.

S'ouvre-t-elle ?

JOSEPH.

Rarement, elle crie beaucoup.

VAUTRIN.

Mène alors ces deux hommes dans le jardin. Quand tout sera tranquille dans l'hôtel entre une heure et deux, tu les conduiras chez le marquis. Et moi *(à Buteux et à Lafouraille)* je vais surveiller cet homme... soyez adroits, mes enfants, vous le jetterez la tête la première dans la cour.

BUTEUX.

Ça fera bien du tapage.

VAUTRIN.

C'est ce qu'il faut ; après vous avoir fait sauver par la petite porte du jardin, Joseph donnera l'alarme...

LAFOURAILLE, *à Vautrin.*

Et vous ?...

VAUTRIN.

Je sortirai le dernier.

BUTEUX.

Voilà un homme ! on se ferait tuer pour lui. Dites donc, papa, si le jeune homme se bat demain, il est capable de dormir très peu ?...

VAUTRIN.

Vous ferez pour le mieux, vous avez ma confiance[8]. Examinez bien la maison, si vous aviez quelque chose à me dire, je serai dans le cabinet du duc[9].

Lafouraille et Buteux sortent.

SCÈNE DEUXIÈME.

JOSEPH, VAUTRIN.

JOSEPH.

Vous ne tremblez pas... le cœur ne vous bat ni plus ni moins...

VAUTRIN.

Je me venge.

JOSEPH.

Et si l'on vous prenait ?

VAUTRIN.

Eh bien, est-ce moi qui fais le coup ?

JOSEPH.

Ah ! vous les risquez ?...

VAUTRIN.

Ils y consentent. Toi-même n'as-tu pas intérêt à ce qu'un homme comme moi joue la partie ?...

JOSEPH.

Vous appelez cela une partie ?

VAUTRIN.

Il y a deux existences au jeu. Celle d'un homme qui m'intéresse et celle d'un homme qui ne m'intéresse pas. Calcule...

JOSEPH.

C'est des calculs à perdre la tête.

VAUTRIN.

Pauvre sot !... on ne fera jamais de toi ni un honnête homme ni un autre, tu n'as pas l'esprit des lâches, tu n'as rien su voir ici, ta maîtresse a un secret, et je veux l'éclaircir...

JOSEPH.

Vous voulez faire bien des choses en peu de temps.

VAUTRIN.

Mon garçon, je n'aime pas les réflexions ; dans ta position, qui réfléchit peut calculer et qui calcule finit par trahir. Si tu nous manques, nous ne te manquerons pas. Tu seras innocent si tu nous sers fidèlement, coupable ou tué comme une mouche dans l'autre cas, réfléchis si tu veux... Avertis-moi si quelqu'un voulait entrer dans le cabinet de Monsieur le duc pendant que j'y serai.

JOSEPH.

Mais votre lumière vous trahira.

VAUTRIN.

Enfant ! n'ai-je pas ma moucharde ? *(Il lui montre une petite lanterne sourde*[10]*.)*

SCÈNE TROISIÈME.

JOSEPH, *seul.*

J'en reviens à ma première opinion, cet homme est le diable ! Si j'allais prévenir Monseigneur et si je les faisais prendre tous trois ! ils ne seraient pas condamnés à mort et reviendraient me couper le col. Ah ! comme on a tort de laisser vivre de pareils hommes !... Dire que voilà trois assassins introduits par moi... la justice saura mes antécédents... Que faire ?... Encore si ces dames rentraient, je pourrais[11]...

SCÈNE QUATRIÈME.

JOSEPH, MADEMOISELLE DE VAUDREY,
LA DUCHESSE.

LA DUCHESSE.

Que faites-vous dans ce salon, Joseph ?

JOSEPH.

J'étais venu voir au feu...

LA DUCHESSE.

Laissez-nous.

JOSEPH [, *à part*].

Comme elle est changée !... [*Haut.*] Madame la duchesse...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Quand Monsieur le duc rentrera vous lui direz que Madame désire lui parler.

JOSEPH.

Ces dames savent ce qui se prépare ?...

LA DUCHESSE.

Quoi ?...

JOSEPH.

J'ai su par Christophe que Monsieur le marquis se bat demain ; si Madame voulait le voir, lui faire ses adieux, il est chez lui !...

LA DUCHESSE.

Joseph, vous n'êtes pas à mon service pour me donner des conseils.

JOSEPH.

Elle le veut... ma foi...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Hé bien, allez[12]...

SCÈNE CINQUIÈME.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, LA DUCHESSE.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous êtes bien abattue ?...

LA DUCHESSE.

Je suis presque morte !... plus d'espoir... Monsieur de Frescas a une famille ! et cependant il a quelques-uns de mes gestes, il a ma voix, il me ressemble... quand les choses me disent que tout est fini, mon cœur me crie encore d'espérer !...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Le marquis se bat avec Monsieur de Frescas, mais le duc ne le souffrira pas...

LA DUCHESSE.

Ma tante, pour qui croyez-vous que je tremble... il a un père, on lui a trouvé une mère, on le dit né au Mexique, il parle espagnol. Eh bien, à l'idée de son danger, mon cœur palpite... je suis sa mère... je le sens... oui... les actes sont faux... d'abord je ne les ai pas encore vus...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Louise, en vérité, vous devenez folle, vous vous inscrivez en faux contre...

LA DUCHESSE.

Empêchez-vous donc une voix de me crier quand je vois Raoul : « Voilà ton fils[13] !... »

SCÈNE SIXIÈME.

LES MÊMES, JOSEPH.

JOSEPH.

Monsieur le baron de Saint-Charles désire parler à l'instant à Madame la duchesse.

LA DUCHESSE.

Je ne reçois pas et d'ailleurs je ne le connais pas ; qui est ce Monsieur ?...

JOSEPH.

Il m'a chargé de faire observer à Madame la duchesse que l'objet de sa visite ne souffre aucun retard.

LA DUCHESSE.

Les affaires de Monsieur le duc ne me regardent point.

JOSEPH.

Madame, il est déjà venu de la part du ministre de la police.

LA DUCHESSE.

Ah ! faites entrer[14]...

SCÈNE SEPTIÈME.

LES MÊMES, DE SAINT-CHARLES.

JOSEPH.

Monsieur le baron de Saint-Charles.

DE SAINT-CHARLES.

Vous excuserez la liberté que je prends et mon insistance,

Madame la duchesse, en apprenant qu'il s'agit d'une affaire grave et d'une tromperie indigne dont la famille de Christoval est sur le point d'être victime, un complot horrible. Monsieur votre fils a pour rival un misérable de la dernière espèce, un aventurier sorti de la lie du peuple...

La Duchesse.

Vous osez parler ainsi de Monsieur Raoul de Frescas...

De Saint-Charles.

Madame, il est Frescas comme vous et moi...

La Duchesse.

Oh ! Monsieur !... quel bonheur !... vous ne vous trompez pas ?... vous ne voudriez pas me tromper ?... je suis puissante, je me vengerais... Ma tante, que vous disais-je, les actes sont faux !...

De Saint-Charles.

Oui, Madame, soyez-en sûre... il n'y a rien de vrai...

La Duchesse.

Vous le prouverez...

De Saint-Charles.

Oui, Madame.

La Duchesse.

Comment savez-vous ?... mais dites ? Je vous écoute.

De Saint-Charles.

Madame, ce Frescas...

La Duchesse.

Traitez-le avec respect...

De Saint-Charles.

Madame la duchesse, je ne vous comprends pas... Monsieur de Frescas...

LA DUCHESSE.

Bien.

DE SAINT-CHARLES.

A pour intendant un baron Vautrin, baron comme moi.

LA DUCHESSE.

Oh ! les intendants, je vous les abandonne. La maison de Langeac a été dépouillée.

DE SAINT-CHARLES, *à part.*

Où me suis-je fourré ! mais qui peut me découvrir !... *(Haut.)* Eh bien, Madame, son intendant m'a offert des sommes énormes pour contribuer à faire épouser à Monsieur de Frescas la princesse d'Arjos[15]... Cet intendant me paraît avoir fait connaissance avec la justice et j'ai feint d'accepter pour les bien connaître...

LA DUCHESSE.

Mais qui donc êtes-vous ?

DE SAINT-CHARLES.

Un homme investi de la confiance du ministre de la police et qui surveille la capitale[16].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Ah ! ma nièce !...

LA DUCHESSE.

Et quelle mission vous a donnée Monsieur de Montsorel ?

DE SAINT-CHARLES.

Il m'a ordonné le plus grand secret.

LA DUCHESSE.

Ce secret concerne-t-il Monsieur de Frescas...

DE SAINT-CHARLES.

La discrétion, Madame, est tout mon état...

LA DUCHESSE.

Mais on vous paie, n'est-ce pas ?

DE SAINT-CHARLES.

Pas toujours, Madame, car personne ne se croit obligé envers nous, nous rendons de très grands services ! l'on s'acquitte en ne nous méprisant que le lendemain...

LA DUCHESSE.

Et si je vous récompensais au delà de vos désirs...

DE SAINT-CHARLES.

Monsieur le duc est bien plus puissant que Madame la duchesse.

LA DUCHESSE.

Tout est de fer pour moi ?... qu'avez-vous encore à me dire ?...

DE SAINT-CHARLES.

Cet intendant qui m'a fait suivre, ce Vautrin, au moment où j'allais au ministère !

LA DUCHESSE.

Et pourquoi ?

DE SAINT-CHARLES.

Pour faire cerner la maison de Monsieur de Frescas qui est un repaire d'assassins, de voleurs, de...

LA DUCHESSE.

Oh ! vous autres, vous voyez partout des voleurs... Vous vous trompez, Monsieur. Monsieur de Frescas est un gentilhomme incapable d'aucune chose mauvaise, je le connais, je le garantis...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Ma chère, au nom de votre fils, contenez-vous...

DE SAINT-CHARLES.

Le feu que met Madame à défendre Monsieur de Frescas me ferme la bouche.

MADEMOISELLE DE VAUDREY [, *à la duchesse.*]

Vous ne saurez rien. *(A Saint-Charles.)* Monsieur, si ma nièce était abusée vous devez l'éclairer ; quelles raisons avez-vous de douter de la probité de Monsieur de Frescas ?

DE SAINT-CHARLES.

Madame, un des affidés de ce Vautrin a deviné ce que j'allais faire, il m'a jeté par terre assez rudement pour me tuer ; on m'a mis fort étourdi dans une voiture après m'avoir fait prendre un calmant si violent que j'ai dormi je ne sais combien d'heures. A mon réveil je me suis trouvé dans la plus mauvaise compagnie, mais j'ai su m'en tirer, on a de l'expérience ; une fois libre j'ai pu m'adresser à la justice, et nous avons cerné la maison de Monsieur de Frescas, j'en reviens.

LA DUCHESSE.

Et qui avez-vous trouvé ?

DE SAINT-CHARLES.

Une petite fille qui nous a glissé dans la main comme une anguille et qui sans doute a été prévenir la bande.

LA DUCHESSE.

Monsieur de Frescas était sans doute parti avec ses gens, il se bat demain avec mon fils.

DE SAINT-CHARLES.

Ses gens ! Ah ! Madame, Monsieur le marquis court [le] risque d'être assassiné, les gens de Monsieur de Frescas sont des misérables...

LA DUCHESSE.

Vous avez fouillé cette maison ?

DE SAINT-CHARLES.

Oui, Madame.

La Duchesse.

N'avez-vous rien trouvé qui concernât la naissance de ce jeune homme, son enfance, ses ressources ?...

De Saint-Charles.

Ses ressources ? Mais, Madame, faites-moi l'honneur de m'écouter et de me comprendre, il ne possède rien que ce que...

La Duchesse.

Ah ! ma tante, mes espérances renaissent, mon cœur a raison[17].

SCÈNE HUITIÈME.

LES MÊMES, LE DUC.

Joseph.

Monsieur le duc.

Le Duc, *à Monsieur de Saint-Charles.*

Vous n'avez rien dit à ces dames ?

De Saint-Charles.

Absolument rien.

Le Duc.

Vous triomphez, Madame !... Vous avez privé notre fils d'un magnifique établissement, mais Monsieur de Frescas a une famille, il a une mère !...

De Saint-Charles.

Il n'a rien, Monsieur le duc, et vous pouvez tout rompre si votre Excellence veut écouter ce que j'ai à lui communiquer.

Le Duc.

Venez, mon cher[18].

SCÈNE NEUVIÈME.

LA DUCHESSE, MADEMOISELLE DE VAUDREY.

LA DUCHESSE.

Ah ! je voudrais comme ce misérable savoir espionner afin d'entendre ce qu'ils vont se dire ; avouez, ma tante, que jamais une mère n'a subi de pareilles tortures.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

S'il disait vrai, et si Raoul est votre fils, il est en bien mauvaise compagnie.

LA DUCHESSE.

Un seul ange purifie l'enfer, où est-il maintenant ?...

MADEMOISELLE DE VAUDREY [, *à part*].

Elle n'a pas dit un seul mot de ce pauvre marquis à son père, je vais l'aller prévenir.

[*Elle sort.*]

SCÈNE DIXIÈME.

VAUTRIN, *seul.*

Je suis chassé du cabinet par ce Saint-Charles ! Ah ! ça, le diable se mêle donc de mes affaires ! le diable ? suis-je bête, c'est la justice qui nous talonne ; laissons cette porte ouverte ; en cas de malheur, elle me permet de fuir... Combien de temps le duc et l'ancien intendant des Langeac vont-ils être ensemble ?... Il est tard ! pourvu que Lafouraille et Buteux n'aillent pas trop vite en besogne !...

mais j'ai là de quoi perdre le duc ! Ah ! Monsieur de Montsorel, vous vous êtes avisé de disposer de votre fils aîné ! ces lettres de Louise de Vaudrey au vicomte de Langeac ! Il s'est cru mari bien avant le mariage, et cette femme est évidemment innocente ! « Dieu ! Sardaigne ! Alghéro !... » Raoul est son fils !... mais pourquoi tuer le marquis alors... Deux frères ne peuvent pas se battre... Ah ! je suis dès lors en sûreté, je suis le bon ange et cette duchesse... Une heure du matin, comment faire ?... allons, je monterai là[19]...

SCÈNE ONZIÈME.

VAUTRIN, LA DUCHESSE.

LA DUCHESSE.

Un homme ici ! au secours[20] !

VAUTRIN.

Les femmes ne savent que crier... Il y a deux assassins, deux vils assassins chez le marquis, j'arrive pour le sauver, allez donc empêcher qu'on ne l'égorge...

LA DUCHESSE.

Joseph... venez avec moi... Monsieur... [*Elle sort.*]

VAUTRIN [, *seul*].

Mes drôles vont être bien surpris !... je vais juger jusqu'où va le dévouement de Lafouraille et de Buteux ! En de tels creusets on éprouve ses amis !...

SCÈNE DOUZIÈME.

VAUTRIN,
DE SAINT-CHARLES paraît avec des domestiques.

DE SAINT-CHARLES.

Voici leur chef et leur complice, emparez-vous de cet homme. *(A part.)* Une fois arrêtés tous, je suis sauvé ; Monsieur le duc ne saura rien de moi.

VAUTRIN.

Le premier de vous qui fait un pas est mort, pour mettre cette maison à feu et à sang, je n'ai qu'à lever la main.

DE SAINT-CHARLES.

Ne l'écoutez pas, venez !

VAUTRIN.

Avance !... allez dire à Madame la duchesse de Montsorel de venir... Toi, Joseph...

JOSEPH.

Je ne vous connais pas.

VAUTRIN.

Vas-y ou je te... Qu'est-il arrivé ?

JOSEPH.

Monsieur le marquis s'est défendu, car il avait ses armes en état pour le duel.

VAUTRIN.

Et...

JOSEPH.

Et il n'a qu'une blessure peu dangereuse. Monsieur le duc,

Madame la duchesse et Mademoiselle de Vaudrey lui donnent des soins.

VAUTRIN.

Et les meurtriers ?

DE SAINT-CHARLES.

Je vais chercher Monsieur le duc, vous lui obéirez sans doute ?

VAUTRIN.

Et toi, Joseph, amène ta maîtresse et je réponds de tout ceci[21].

SCÈNE TREIZIÈME.

VAUTRIN, *seul; il examine les papiers.*

Il a une mère, un père, une famille, quel désastre !... moi qui ne vivais que pour lui, que vais-je devenir !... L'amitié, la plus belle fleur que puisse cultiver les hommes !... la plus difficile à obtenir !... je vais la voir coupée, flétrie, elle se séchera en un clin d'œil !... oh ! quel dénouement à dix années de paternité ! à quoi, à qui m'intéresser ! Un Raoul ne se retrouve pas et pour survivre à son dédain, il faut être moi !... mais pourquoi le céderais-je à sa mère, mes deux hommes... ils périront... moi je... Oh ! c'est bien lâche[22] !...

SCÈNE QUATORZIÈME.

VAUTRIN, LA DUCHESSE en compagnie de JOSEPH et de deux domestiques.

LA DUCHESSE.

Je n'ose aller plus loin, quoique j'aie dit que vous m'aviez révélé le danger du marquis, on ne sait qui vous êtes et l'on va demander la justice.

VAUTRIN.

Arrêtez tout, Madame, ou vous ne reverrez jamais votre fils Fernand !

LA DUCHESSE.

Fernand !

VAUTRIN.

Vous voyez en moi l'homme qui tient entre ses mains votre fils et les preuves de votre innocence !...

LA DUCHESSE.

Vous, un vil criminel !... qu'avez-vous fait de mon fils ?

VAUTRIN.

Un homme d'honneur !

LA DUCHESSE.

Oh ! mon Dieu... Joseph, arrêtez Christophe ; dites-lui d'attendre de nouveaux ordres et de rester ici !...

VAUTRIN.

Bien. Obéis surtout, toi !

LA DUCHESSE.

Vous connaissez mon fils Fernand ?

VAUTRIN.

Depuis dix ans.

LA DUCHESSE.

Et il vous aime ?

VAUTRIN.

Jusqu'à ce moment.

LA DUCHESSE.

Oh ! mon Dieu !...

VAUTRIN.

Et pourquoi pleurez-vous ?

LA DUCHESSE.

Ont-ils dit vrai ces hommes là-haut quand ils ont dit où vous avez été et qui vous êtes ?

VAUTRIN.

Oui, Madame.

LA DUCHESSE.

Et mon fils est votre compagnon !

VAUTRIN.

Votre fils, notre fils, le beau, le noble, le courageux Fernand est pur comme un ange !

LA DUCHESSE.

Ah ! quoi que tu aies fait ! sois béni... que Dieu te pardonne !... Mon Dieu, entendez la voix d'une mère, elle doit aller à vous ! Pardonnez-lui tout... si ses mains ont été teintes de sang, mes pleurs les laveront ! Oh ! mais vous êtes un grand cœur pour avoir accompli la tâche d'une mère !... vous n'avez rien fait de vil, ces hommes se sont trompés, toutes les mères vous absoudraient, j'en suis sûre[23] !...

VAUTRIN.

Allons, il faut lui rendre son fils !...

LA DUCHESSE.

Vous vouliez le garder !...

VAUTRIN.

Vous ne savez pas à quoi je dois renoncer pour vous donner le bonheur !... Vous autres, vous ignorez ce qu'est la misère, le besoin, la honte, ce que c'est que d'avoir la société tout entière acharnée après soi ! Une seule chose me soutenait ! l'amitié vraie !... l'amitié

infinie !... à cet enfant recueilli à [Frescas][24] sur la grande route, sans pain, en haillons[25]...

LA DUCHESSE.

Sans pain, en haillons ! nu-pieds peut-être ?

VAUTRIN.

Oui.

LA DUCHESSE.

Et vous l'avez nourri ?

VAUTRIN.

J'ai volé pour le nourrir et l'élever.

LA DUCHESSE.

Je l'aurais fait aussi moi peut-être !...

VAUTRIN.

A cet enfant j'ai donné mon honneur, mes vertus, tout ce que j'ai de grand là... car !... que vais-je dire[26]... et j'ai gardé pour moi le mal ; à moi, l'infamie, à toi la vie heureuse, pure et noble ! j'allais le voir brillant dans les salons, j'aimais de son amour, je vivais de sa vie !...

LA DUCHESSE.

Vous étiez comme une mère !... aussi vous me le rendrez, n'est-ce pas ?

VAUTRIN.

Je l'ai fait ce qu'il est, non pas noble par des parchemins, mais vraiment noble par le cœur ; nous nous connaissons en vertu, nous autres, je ne souffrais pas en lui la moindre imperfection... Il est fier, il est tendre, il est prêt à tout... il connaît la vie, les hommes, il est instruit, enfin, c'était un beau moi[27]... que je vais voir crouler !..

LA DUCHESSE.

Pourquoi ?...

VAUTRIN.

Il va me renier.

LA DUCHESSE.

Mon fils ingrat ?

VAUTRIN.

Il le faut ! nos deux mondes sont ennemis !

LA DUCHESSE.

Il a bien souffert !...

VAUTRIN.

Jamais depuis que je l'ai pris !

LA DUCHESSE.

Où est-il ?

VAUTRIN.

Vous le verrez aussitôt que Monsieur le duc m'aura rendu mes deux compagnons en me promettant et m'assurant le secret.

LA DUCHESSE.

Ces deux hommes sont à vous ?...

VAUTRIN.

A moi.

LA DUCHESSE.

Vous vouliez assassiner le marquis ?

VAUTRIN.

Dans quelques heures ils devaient se battre et l'un des deux devait périr.

LA DUCHESSE.

Vous êtes une horrible providence !...

VAUTRIN.

Qu'auriez-vous fait, vous[28] ?...

SCÈNE QUINZIÈME.

LES PRÉCÉDENTS, LE DUC, DE SAINT-CHARLES, LAFOURAILLE, BUTEUX, les mains liées.

DE SAINT-CHARLES.

Le voici, Monsieur le duc, auprès de Madame de Montsorel...

LE DUC.

Arrêtez cet homme !

LA DUCHESSE.

Et pourquoi ! c'est lui qui a donné l'alarme et qui a tout découvert, il a sauvé votre fils.

LE DUC.

Ne voyez-vous pas qu'il vous donnait le change pour se sauver ?

BUTEUX.

Ah ! tu nous a trahis ! pourquoi nous amenais-tu donc ?...

DE SAINT-CHARLES.

Vous l'entendez, Madame, et vous, Monseigneur...

LAFOURAILLE, *à Buteux.*

Tais-toi donc, devons-nous le juger ?

VAUTRIN.

Monsieur le duc, ces deux hommes sont à moi, je les réclame.

DE SAINT-CHARLES.

Voilà les gens de Monsieur de Frescas.

VAUTRIN.

Assassin, tais-toi... *(Au duc.)* Monseigneur, éloignez un moment tout ce monde.

LE DUC.

Comment, vous venez chez moi pour tuer mon fils, vous donnez des ordres ici ?...

LA DUCHESSE.

Oh ! Monsieur, il est le maître... soyez bon pour lui, car sans lui vous auriez d'éternels regrets.

VAUTRIN.

Monsieur le duc, aimez-vous mieux que nous parlions du fils de Dona Mercedes que vous faites passer pour celui de Madame ?

LE DUC.

Taisez-vous.

VAUTRIN.

Vous voyez bien qu'il y a trop de monde ici, ce n'est pas moi, c'est la nécessité qui commande... voici mes armes... *(Il s'adresse à Buteux et à Lafouraille.)* En avez-vous, vous autres ?

LAFOURAILLE.

J'ai ce stylet.

BUTEUX.

Et moi ce couteau.

VAUTRIN.

Nous sommes sans armes... et je ne veux vous dire que trois mots...

LE DUC.

Je ne veux pas les entendre.

LA DUCHESSE.

Monsieur, cet homme tient mon fils Fernand entre ses mains et vous l'écouterez.

LE DUC.

Quelle alliance !...

VAUTRIN.

Monsieur, l'homme dont vous vous êtes servi là... se nomme Charles Blondet, il a dévoré la maison de Langeac tout entière, il a trahi votre ami le vicomte de Langeac et au lieu de protéger sa fuite de l'Abbaye où il est resté prisonnier trois mois, il l'a fait fusiller à Saumur trois mois avant votre mariage ; saisissez-vous le sens de ces dates !... J'ai sur moi les actes et j'ai des témoins, car voici Philippe Boulard, le domestique de Monsieur de Langeac.

LE DUC.

Je suis anéanti...

LA DUCHESSE.

Monsieur, je suis innocente !... je vous pardonne... mais quelle horrible preuve !... mort, tombé pour la cause royale... ô mon Dieu ! mettez-le parmi vos plus purs martyrs !...

VAUTRIN.

Déliez les mains à ces hommes, je réponds de leur conduite, nous sortirons d'ici sains et saufs avec des passe-ports en règle et de l'argent.

LAFOURAILLE.

O grand homme !...

VAUTRIN.

Va le chercher !... *(Au duc.)* Je suis au fait de votre expédition de Sardaigne.

LA DUCHESSE.

Ne lui dites rien... je le connais... il est généreux, il souffre en ce moment toutes les souffrances qu'il m'a imposées... au nom du Ciel, mon fils ! que je le voie, mon cœur se brise...

VAUTRIN.

Le mien est brisé, car l'ordre est donné de vous amener Raoul de Fres...

LA DUCHESSE.

C'était donc bien lui !...

LE DUC.

Tout ce qui sera possible je le ferai.

DE SAINT-CHARLES, *à Vautrin.*

Je suis à vous à la vie, à la mort[29].

SCÈNE SEIZIÈME.

LES PRÉCÉDENTS, LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Ma fille a reçu, Madame, la lettre de Monsieur de Frescas où ce noble jeune homme aime mieux renoncer à Inès que de nous tromper ; il nous a raconté toute sa vie, mais il doit se battre demain avec Monsieur le marquis et nous venons vous prier d'empêcher un duel qui n'a plus aucun motif.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Le duel est fini, Madame.

INÈS.

Ah ! ce pauvre jeune homme vivra donc !...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Et vous épouserez le marquis de Montsorel ?

INÈS.

Je ne serai point à celui qui s'appelle Raoul, mais je ne saurais être la femme du marquis de Montsorel.

SCÈNE DIX-SEPTIÈME.

LES PRÉCÉDENTS, RAOUL.

RAOUL.

Misérable, m'enfermer quand je dois me battre... Oh ! Mademoiselle !... vous revoir et vous avoir perdue !...

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Vous vous expliquerez mon amour pour vous quand vous saurez que vous êtes mon fils ; oh ! laissez-moi vous voir, non, je ne te rêvais pas plus beau, mon Fernand... ni plus noble, ni plus généreux. Inès, voici le marquis de Montsorel ; l'enfant que Monsieur le duc et moi nous cherchions et qui nous fut bien malheureusement enlevé...

LE DUC.

Oui, l'autre n'est que le comte de Montsorel...

RAOUL.

Depuis trois jours je rêve... vous ma mère et dans ce même endroit où l'on me demandait une famille !...

VAUTRIN.

Elle s'y trouve...

RAOUL.

Ah ! vous voilà, Monsieur ?

VAUTRIN, *à la duchesse.*

Que vous disais-je ?... *(A Raoul.)* Monsieur le marquis, je vous ai, souvenez-vous-en, absous d'avance de toute ingratitude ; mais dans le monde où vous entrez pour n'en plus sortir vous ne rencontrerez jamais, excepté chez votre mère, un cœur aussi entière-

ment dévoué que celui de Vautrin... Et moi ? ne parlons pas de moi, voilà ta mère, adieu... *(A la duchesse.)* L'enfant m'oubliera, la mère saura-t-elle tendre parfois une main secourable à celui qui l'a su remplacer pendant dix ans ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Toute ma fortune est à vous !...

VAUTRIN.

De l'or ! mais je sais où le prendre !... Jamais d'affection ni d'estime !... Voilà ce qui nous tue[30]...

LE DUC.

Mais qui donc êtes-vous, vous qui avez le fatal pouvoir de jeter ici l'épouvante et d'y ramener le calme ?

VAUTRIN.

Un homme que la société a repoussé et qui veut une place[31].

LE DUC.

La justice a eu bien tort de vous laisser la vie !

VAUTRIN.

Peut-être...

LA DUCHESSE, *au duc.*

Mon ami, ce moment m'a fait tout oublier, mais usez de votre pouvoir pour le ramener au bien. Ne saurait-on avoir sa grâce ?...

VAUTRIN.

C'est difficile ; il y a, Madame, dans ce monde des choses irrévocables[32]. J'ai, certes, la faculté de conquérir un nom nouveau, la fortune, les honneurs, mais qui me donnera le pouvoir d'en jouir[33] !...

RAOUL.

Monsieur !...

VAUTRIN.

Vous vous trompez, je ne suis même pas monsieur ! *(Raoul lui tend la main.)* Ah ! voilà ce que j'attendais pour disparaître. *(Plus bas.)* Je te suivrai de loin et ta belle vie me réchauffera !...

INÈS, *à Vautrin.*

Je crois comprendre que vous êtes un banni, que mon ami vous doit beaucoup et ne peut s'acquitter... Au delà des mers j'ai des biens qui veulent un homme énergique, vous pouvez être notre intendant, exercez vos grandes facultés sous le même nom de Bustamente... Voulez-vous être heureux ?...

VAUTRIN.

Et mes compagnons ?...

Vautrin disparaît, suivi de Lafouraille, de Buteux, de Saint-Charles et du duc[34].

VAUTRIN.

DRAME EN 5 ACTES.

Version définitive[1].

PRÉFACE[2].

Il est difficile à l'auteur d'une pièce de théâtre de se replacer, à cinquante jours de distance, dans la situation où il était le lendemain de la première représentation de son ouvrage ; mais il est maintenant d'autant plus difficile d'écrire la préface de *Vautrin*, que tout le monde a fait la sienne : celle de l'auteur serait infailliblement inférieure à tant de pensées divergentes. Un coup de canon ne vaudra jamais un feu d'artifice[3].

L'auteur expliquerait-il son œuvre ? Mais elle ne pouvait avoir que Monsieur Frédérick Lemaître pour commentateur[4].

Se plaindrait-il de la défense qui arrête la représentation de son drame ? Mais il ne connaîtrait donc ni son temps ni son pays. L'arbitraire est le péché mignon des gouvernements constitutionnels ; c'est leur infidélité à eux ; et d'ailleurs, ne sait-il pas qu'il n'y a rien de plus cruel que les faibles ? à ce gouvernement-ci, comme aux enfants, il est permis de tout faire, excepté le bien et une majorité[5].

Irait-il prouver que *Vautrin* est un drame innocent autant qu'une pièce de Berquin ? Mais traiter la question de la moralité ou de l'immoralité du théâtre, ne serait-ce pas se mettre au-dessous des Prudhomme qui en font une question[6] ?

S'en prendrait-il au journalisme ? Mais il ne peut que le féliciter d'avoir justifié par sa conduite en cette circonstance tout ce qu'il en a dit ailleurs[7].

Cependant, au milieu de ce désastre que l'énergie du gouvernement a causé, mais que, dit-on, le fer d'un coiffeur aurait pu réparer[8], l'auteur a trouvé quelques compensations dans les

preuves d'intérêt qui lui ont été données. Entre tous, Monsieur Victor Hugo s'est montré aussi serviable qu'il est grand poète ; et l'auteur est d'autant plus heureux de publier combien il fut obligeant, que les ennemis de Monsieur Hugo ne se font pas faute de calomnier son caractère[9].

Enfin, *Vautrin* a presque deux mois, et, dans la serre parisienne, une nouveauté de deux mois prend deux siècles. La véritable et la meilleure préface de *Vautrin* sera donc le drame de *Richard-Cœur-d'Éponge*, que l'administration permet de représenter, afin de ne pas laisser les rats occuper exclusivement les planches si fécondes du théâtre de la Porte-Saint-Martin[10].

Paris, 1er mai 1840.

A Monsieur Laurent Jan
Son ami

De Balzac.

20 mars 1840.

PERSONNAGES[11].

JACQUES COLLIN, dit VAUTRIN.
LE DUC DE MONTSOREL.
LE MARQUIS ALBERT, son fils.
RAOUL DE FRESCAS[12].
CHARLES BLONDET, dit le chevalier DE SAINT-CHARLES.[13]
FRANÇOIS CADET, dit PHILOSOPHE, cocher.
FIL-DE-SOIE, cuisinier[14].
BUTEUX, portier.
PHILIPPE BOULARD, dit LAFOURAILLE.
JOSEPH BONNET, valet de chambre de la duchesse de Montsorel.
UN COMMISSAIRE.
LA DUCHESSE DE MONTSOREL (Louise de Vaudrey).
MADEMOISELLE DE VAUDREY, sa tante.
LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.
INÈS DE CHRISTOVAL, princesse d'Arjos.
FÉLICITÉ, femme de chambre de la duchesse de Montsorel.
Domestiques, Gendarmes, Agents, etc.[15]

La scène se passe à Paris, en 1816, après le second retour des Bourbons.

ACTE PREMIER.

Un salon à l'hôtel de Montsorel.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL,
MADEMOISELLE DE VAUDREY.

LA DUCHESSE.

Ah ! vous m'avez attendue[1], combien vous êtes bonne !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Qu'avez-vous, Louise ? Depuis douze ans que nous pleurons ensemble, voici le premier moment où je vous vois joyeuse : et pour qui vous connaît, il y a de quoi trembler[2].

LA DUCHESSE.

Il faut que cette joie s'épanche, et vous, qui avez épousé mes angoisses, pouvez seule comprendre le délire que me cause une lueur d'espérance.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Seriez-vous sur les traces de votre fils ?

LA DUCHESSE.

Retrouvé !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Impossible ! Et s'il n'existe plus[3], à quelle horrible torture vous êtes-vous condamnée ?

LA DUCHESSE.

Un enfant mort a une tombe dans le cœur de sa mère ; mais l'enfant qu'on nous a dérobé, il y existe, ma tante[4].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Si l'on vous entendait ?

LA DUCHESSE.

Eh ! que m'importe ! je commence une nouvelle vie et me sens pleine de force pour résister à la tyrannie de Monsieur de Montsorel.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Après vingt-deux années de larmes, sur quel événement peut se fonder cette espérance ?

LA DUCHESSE.

C'est plus qu'une espérance ! Après la réception du roi, je suis allée chez l'ambassadeur d'Espagne, qui devait nous présenter l'une à l'autre, Madame de Christoval et moi : j'ai vu, là, un jeune homme qui me ressemble, qui a ma voix ! Comprenez-vous[5] ? Si je suis rentrée si tard, c'est que j'étais clouée dans ce salon, je n'en ai pu sortir, que quand *il* est parti.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Et sur ce faible indice, vous vous exaltez ainsi !

LA DUCHESSE.

Pour une mère[6], une révélation n'est-elle pas le plus grand des témoignages. A son aspect, il m'a passé comme une flamme devant les yeux, ses regards ont ranimé ma vie, et je me suis sentie

heureuse. Enfin, s'il n'était pas mon fils, ce serait une passion insensée !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous vous serez perdue !

LA DUCHESSE.

Oui, peut-être ! On a dû nous observer : une force irrésistible m'entraînait, je ne voyais que lui, je voulais qu'il me parlât[7], et il m'a parlé, et j'ai su son âge : il a vingt-trois ans, l'âge de Fernand !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Mais le duc était là ?

LA DUCHESSE.

Ai-je pu songer à mon mari[8] ? J'écoutais ce jeune homme, qui parlait à Inès. Je crois qu'ils s'aiment.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Inès, la prétendue de votre fils[9] le marquis ? Et pensez-vous que le duc n'ait pas été frappé de cet accueil fait à un rival de son fils ?

LA DUCHESSE.

Vous avez raison, et j'aperçois maintenant à quels dangers Fernand est exposé. Mais je ne veux pas vous retenir davantage, je vous parlerais de lui jusqu'au jour. Vous le verrez. Je lui ai dit de venir à l'heure où Monsieur de Montsorel va chez le roi, et nous le questionnerons sur son enfance[10].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous ne pourrez dormir, calmez-vous, de grâce... Et d'abord renvoyons Félicité, qui n'est pas accoutumée à veiller.

Elle sonne.

FÉLICITÉ, *entrant.*

Monsieur le duc rentre avec Monsieur le marquis.

LA DUCHESSE.

Je vous ai déjà dit, Félicité, de ne jamais m'instruire de ce qui se passe chez Monsieur. Allez.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Je n'ose vous enlever une illusion qui vous donne tant de bonheur ; mais quand je mesure la hauteur à laquelle vous vous élevez, je crains une chute horrible : en tombant de trop haut, l'âme se brise aussi bien que le corps, et laissez-moi vous le dire, je tremble pour vous.

LA DUCHESSE.

Vous craignez mon désespoir, et moi, je crains ma joie.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *regardant la duchesse sortir.*

Si elle se trompe, elle peut devenir folle[11].

LA DUCHESSE, *revenant.*

Ma tante, Fernand se nomme Raoul de Frescas.

SCÈNE II.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *seule.*

Elle ne voit pas qu'il faudrait un miracle pour qu'elle retrouvât son fils. Les mères croient toutes à des miracles. Veillons sur elle ! Un regard, un mot la perdraient ; car si elle avait raison, si Dieu lui rendait son fils, elle marcherait[12] vers une catastrophe plus affreuse encore que la déception qu'elle s'est préparée. Pensera-t-elle à se contenir devant ses femmes ?

SCÈNE III.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, FÉLICITÉ.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Déjà ?

FÉLICITÉ.

Madame la duchesse avait bien hâte de me renvoyer.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Ma nièce ne vous a pas donné d'ordres pour ce matin ?

FÉLICITÉ.

Non, Mademoiselle.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Il viendra pour moi, vers midi, un jeune homme nommé Monsieur Raoul de Frescas : il demandera peut-être la duchesse ; prévenez-en Joseph, il le conduira chez moi.

Elle sort.

SCÈNE IV.

FÉLICITÉ, *seule.*

Un jeune homme pour elle ? Non, non. Je me disais bien que la retraite de Madame devait avoir un motif : elle est riche, elle est belle, le duc ne l'aime pas ; voici la première fois qu'elle va dans le monde, un jeune homme vient le lendemain demander Madame, et Mademoiselle veut le recevoir ? On se cache de moi : ni confidences, ni profits. Si c'est là l'avenir[13] des femmes de chambre sous

ce gouvernement-ci, ma foi, je ne vois pas ce que nous pourrons faire[14]. *(Une porte latérale s'ouvre, on voit deux hommes, la porte se referme aussitôt.)* Au reste, nous verrons le jeune homme.

Elle sort.

SCÈNE V.

JOSEPH, VAUTRIN.

Vautrin paraît avec un surtout, couleur de tan, garni de fourrures, dessous noir, il a la tenue d'un ministre diplomatique étranger en soirée[15].

JOSEPH.

Maudite fille ! nous étions perdus.

VAUTRIN.

Tu étais perdu. Ah çà ! mais tu tiens donc beaucoup à ne pas te reperdre, toi ? Tu jouis donc de la paix du cœur, ici ?

JOSEPH.

Ma foi, je trouve mon compte à être honnête.

VAUTRIN.

Et, entends-tu bien l'honnêteté ?

JOSEPH.

Mais ça et mes gages, je suis content.

VAUTRIN.

Je te vois venir, mon gaillard ? Tu prends peu et souvent, tu amasses, et tu auras encore l'honnêteté de prêter à la petite semaine. Eh bien ! tu ne saurais croire quel plaisir j'éprouve à voir une de mes vieilles connaissances arriver à une position hono-

rable. Tu le peux, tu n'as que des défauts, et c'est la moitié de la vertu. Moi, j'ai eu des vices, et je les regrette... comme ça passe ! Et maintenant, plus rien ! Il ne me reste que les dangers et la lutte. Après tout, c'est la vie d'un Indien entouré d'ennemis, et je défends mes cheveux[16].

JOSEPH.

Et les miens ?

VAUTRIN.

Les tiens ?... Ah ! c'est vrai. Quoi qu'il arrive ici, tu as la parole de Jacques Collin de n'être jamais compromis ; mais, tu m'obéiras en tout ?

JOSEPH.

En tout ?... Cependant...

VAUTRIN.

On connaît son code[17]. S'il y a quelque méchante besogne, j'aurai mes fidèles, mes vieux. Es-tu depuis longtemps ici ?

JOSEPH.

Madame la duchesse m'a pris pour valet de chambre en allant à Gand, et j'ai la confiance de ces dames.

VAUTRIN.

Ça me va ! J'ai besoin de quelques notes sur les Montsorel. Que sais-tu[18] ?

JOSEPH.

Rien.

VAUTRIN.

La confiance des grands ne va jamais plus loin. Qu'as-tu découvert ?

JOSEPH.

Rien.

VAUTRIN, *à part.*

Il devient aussi par trop honnête homme. Peut-être croit-il ne rien savoir ? Quand on cause pendant cinq minutes avec un

homme, on en tire toujours quelque chose[19]. *(Haut.)* Où sommes-nous ici ?

JOSEPH.

Chez Madame la duchesse, et voici ses appartements ; ceux de Monsieur le duc sont ici au-dessous ; la chambre de leur fils unique le marquis est au-dessus, et donne sur la cour[20].

VAUTRIN.

Je t'ai demandé les empreintes de toutes les serrures du cabinet de Monsieur le duc, où sont-elles[21] ?

JOSEPH, *avec hésitation.*

Les voici.

VAUTRIN.

Toutes les fois que je voudrai venir ici, tu trouveras une croix faite à la craie sur la petite porte du jardin : tu iras l'examiner tous les soirs. On est vertueux ici, les gonds de cette porte sont bien rouillés ; mais Louis XVIII ne peut pas être Louis XV ! Adieu, mon garçon, je viendrai la nuit prochaine. *(A part.)* Il faut aller rejoindre mes gens à l'hôtel de Christoval[22].

JOSEPH, *à part.*

Depuis que ce diable d'homme m'a retrouvé, je suis dans des transes...

VAUTRIN, *revenant.*

Le duc ne vit donc pas avec sa femme ?

JOSEPH.

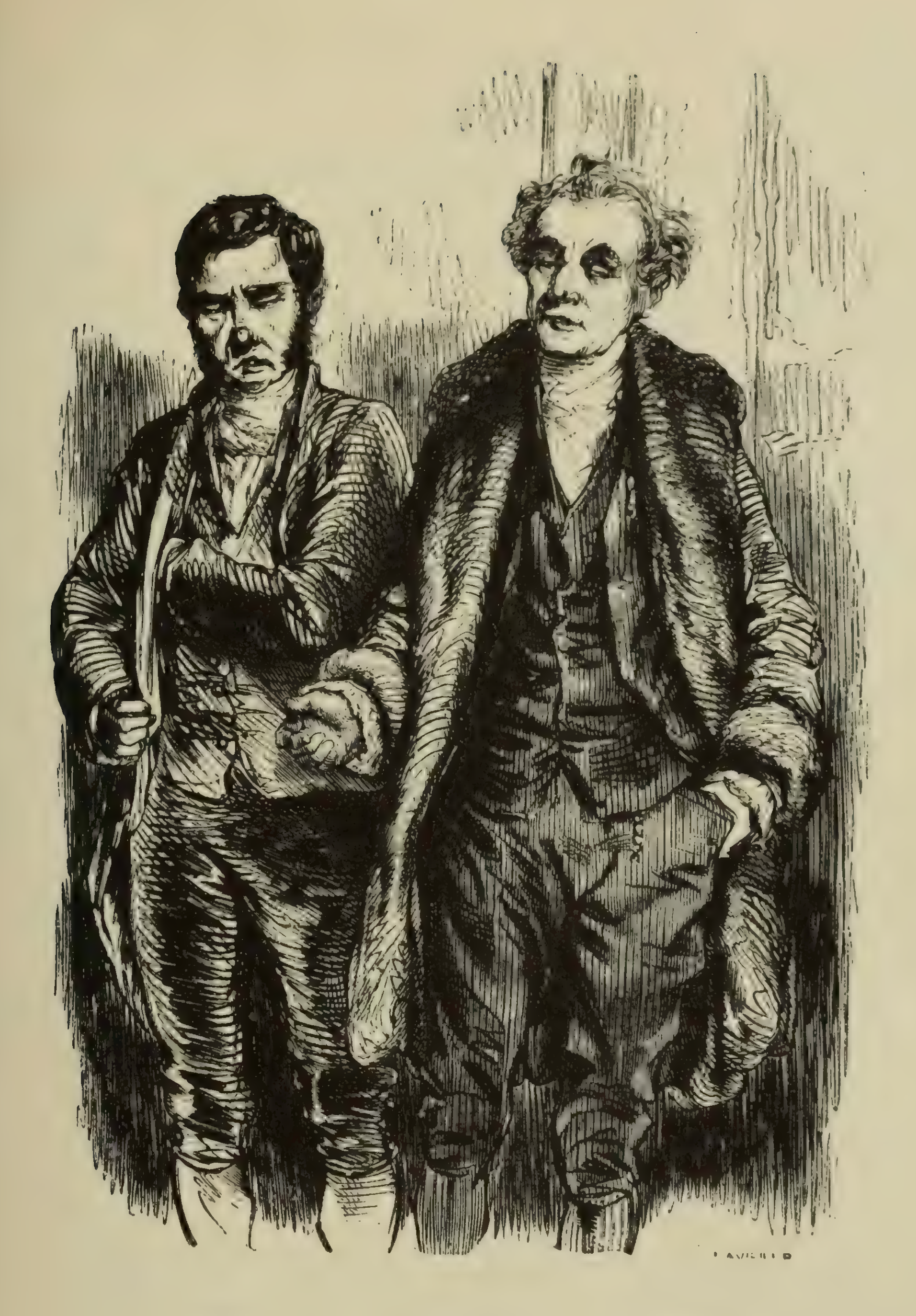
Brouillés depuis vingt ans.

VAUTRIN.

Et pourquoi ?

JOSEPH.

Leur fils lui-même ne le sait pas.



JOSEPH. VAUTRIN.

Je t'ai demandé les empreintes de toutes les serrures.....

(VAUTRIN.)

VAUTRIN.

Et ton prédécesseur, pourquoi fut-il renvoyé ?

JOSEPH.

Je ne sais, je ne l'ai pas connu. Ils n'ont monté leur maison que depuis le second retour du roi.

VAUTRIN.

Voici les avantages de la société nouvelle : il n'y a plus de liens entre les maîtres et les domestiques ; plus d'attachement, par conséquent, plus de trahisons possibles. *(A Joseph.)* Se dit-on des mots piquants à table ?

JOSEPH.

Jamais rien devant les gens.

VAUTRIN.

Que pensez-vous d'eux, à l'office, entre vous ?

JOSEPH.

La duchesse est une sainte.

VAUTRIN.

Pauvre femme ! Et le duc ?

JOSEPH.

Un égoïste.

VAUTRIN.

Oui, un homme d'état. *(A part.)* Il doit avoir des secrets, nous verrons dans son jeu. Tout grand seigneur a de petites passions par lesquelles on le mène ; et si je le tiens une fois, il faudra bien que son fils[23]... *(A Joseph.)* Que dit-on du mariage du marquis de Montsorel avec Inès de Christoval ?

JOSEPH.

Pas un mot. La duchesse semble s'y intéresser fort peu.

VAUTRIN.

Et elle n'a qu'un fils ! Ceci n'est pas naturel.

JOSEPH.

Entre nous, je crois qu'elle n'aime pas son fils.

VAUTRIN.

Il a fallu t'arracher cette parole du gosier comme on tire le bouchon d'une bouteille de vin de Bordeaux ! Il y a donc un secret dans cette maison ! Une mère, une duchesse de Montsorel[24] qui n'aime pas son fils, un[25] fils unique ! Quel est son confesseur ?

JOSEPH.

Elle fait toutes ses dévotions en secret.

VAUTRIN.

Bien ! je saurai tout : les secrets sont comme les jeunes filles, plus on les garde, mieux on les trouve[26]. Je mettrai deux de mes drôles de planton à Saint-Thomas-d'Aquin[27] : ils ne feront pas leur salut, mais... ils feront autre chose. Adieu.

SCÈNE VI.

JOSEPH, *seul.*

Voilà un vieil ami, c'est bien ce qu'il y a de pis au monde... il me fera perdre ma place. Ah ! si je n'avais pas peur d'être empoisonné comme un chien par Jacques Collin, qui le ferait, je dirais tout au duc ; mais dans ce bas monde chacun son écot ! je ne veux payer pour personne. Que le duc s'arrange avec Jacques, je vais me coucher. Du bruit ? la duchesse se lève. Que veut-elle ? Tâchons d'écouter.

SCÈNE VII.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *seule.*

Où cacher l'acte de naissance de mon fils ? *(Elle lit.)* « Valence[28]... juillet 1793[29]... » Ville de malheur pour moi ! Fernand est bien né sept mois après mon mariage, par une de ces fatalités qui justifient d'infâmes accusations[30] ! Je vais prier ma tante de garder cet acte sur elle jusqu'à ce que je le dépose en lieu de sûreté. Chez moi, le duc ferait tout fouiller en mon absence, il dispose de la police à son gré. On n'a rien à refuser à un homme en faveur. Si Joseph me voyait à cette heure allant chez Mademoiselle de Vaudrey, tout l'hôtel en causerait[31]. Ah ! seule au monde, seule contre tous, toujours prisonnière chez moi !

SCÈNE VIII.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL,
MADEMOISELLE DE VAUDREY.

LA DUCHESSE.

Il ne vous est donc pas plus possible qu'à moi de dormir ?

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Louise ! mon enfant, si je reviens, c'est pour dissiper un rêve dont le réveil sera[32] funeste. Je regarde comme un devoir de vous arracher à des pensées folles. Plus j'ai réfléchi à ce que vous m'avez dit, plus vous avez excité ma compassion. Je dois vous dire une cruelle vérité : le duc a certainement jeté Fernand dans une situation si précaire, qu'il lui est impossible de se retrouver dans le monde où vous êtes. Le jeune homme que vous avez vu n'est point votre fils.

LA DUCHESSE.

Ah ! vous ne connaissez pas Fernand ! Moi, je le connais : en quelque lieu qu'il soit, sa vie agite ma vie. Je l'ai vu mille fois...

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

En rêve !

LA DUCHESSE.

Fernand a dans les veines le sang des Montsorel et des Vaudrey. La place qu'il aurait tenue de sa naissance, il a su la conquérir ; partout où il se trouve, on la lui cède. S'il a commencé par être soldat, il est aujourd'hui colonel. Mon fils est fier, il est beau, on l'aime ! Je suis sûre, moi, qu'il est aimé. Ne me dites pas non, ma tante, Fernand existe : autrement, le duc aurait manqué à sa foi de gentilhomme, et il met à un trop haut prix les vertus de sa race pour les démentir.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

L'honneur et la vengeance du mari ne lui étaient-ils pas plus chers que la loyauté du gentilhomme[33] ?

LA DUCHESSE.

Ah ! vous me glacez.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Louise, vous le savez, l'orgueil de leur race est héréditaire chez les Montsorel comme l'esprit chez les Mortemart[34].

LA DUCHESSE.

Je ne le sais que trop ! Le doute sur la légitimité de son enfant l'a rendu fou.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Non. Le duc a le cœur ardent et la tête froide : en ce qui touche les sentiments par lesquels ils vivent, les hommes de cette trempe vont vite dans l'exécution de ce qu'ils ont conçu.

La Duchesse.

Mais, ma tante, vous savez pourtant à quel prix il m'a vendu la vie de Fernand ? ne l'ai-je pas assez chèrement payée pour n'avoir aucune crainte sur ses jours ? Persister à soutenir que je n'étais pas coupable, c'était le vouer à une mort certaine : j'ai livré mon honneur pour sauver mon fils. Toutes les mères en eussent fait autant[35] ! Vous gardiez ici mes biens, j'étais seule en pays étranger, en proie à la faiblesse, à la fièvre, sans conseils, j'ai perdu la tête ; car, depuis, je me suis dit qu'il n'aurait pas exécuté ses menaces. En faisant un pareil sacrifice, je savais que Fernand serait pauvre et abandonné, sans nom, dans un pays inconnu[36], mais je savais aussi qu'il vivrait, et qu'un jour je le retrouverais, dussé-je pour cela remuer le monde entier ! J'étais si joyeuse en rentrant, que j'ai oublié de vous donner l'acte de naissance de Fernand, que l'ambassadrice d'Espagne m'a enfin[37] obtenu : portez-le sur vous jusqu'à ce qu'il soit entre les mains de notre directeur.

Mademoiselle de Vaudrey.

Le duc doit savoir déjà les démarches que vous avez faites, et malheur à votre fils ! Depuis son retour il s'est mis à travailler, il travaille[38] encore.

La Duchesse.

Si je secoue l'opprobre dont il a essayé de me couvrir, si je renonce à pleurer dans le silence, ne croyez pas que rien puisse me faire plier. Je ne suis plus en Espagne ni en Angleterre, livrée à un diplomate rusé comme un tigre, qui, pendant toute l'émigration, a guetté mes regards, mes gestes, mes paroles et mon silence, qui lisait ma pensée jusque dans les derniers replis de mon cœur ; qui m'entourait de son invisible espionnage comme d'un réseau de fer, qui avait fait de chacun de mes domestiques un geôlier incorruptible, et qui me tenait prisonnière dans la plus horrible de toutes les prisons, une maison ouverte ! Je suis en France, je vous ai retrouvée, j'ai ma charge à la cour, j'y puis parler : je saurai ce qu'est devenu le vicomte de Langeac, je prouverai que depuis le 10 août il ne nous a plus été possible de nous voir, je dirai au roi le crime commis par un père sur l'héritier de deux

grandes maisons. Je suis femme, je suis duchesse de Montsorel, je suis mère[39] ! nous sommes riches, nous avons un vertueux prêtre pour conseil et le bon droit pour nous, et si j'ai demandé l'acte de naissance de mon fils...

SCÈNE IX.

LES MÊMES, LE DUC.

Il est entré lentement[40] pendant que la duchesse prononçait les dernières paroles.

LE DUC.

C'est pour me le remettre, Madame.

LA DUCHESSE.

Depuis quand, Monsieur, entrez-vous chez moi sans vous faire annoncer et sans ma permission ?

LE DUC.

Depuis que vous manquez à nos conventions. Madame, vous aviez[41] juré de ne faire aucune démarche pour retrouver ce... votre fils... A cette condition seulement, j'ai promis de le laisser vivre.

LA DUCHESSE.

Et n'y a-t-il pas plus d'honneur à trahir un pareil serment qu'à tenir tous les autres ?

LE DUC.

Nous sommes dès lors déliés tous deux de nos engagements.

LA DUCHESSE.

Avez-vous respecté[12] les vôtres jusqu'à ce jour ?

LE DUC.

Oui, Madame.

LA DUCHESSE.

Vous l'entendez, ma tante, et vous témoignerez de ceci.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Mais, Monsieur, n'avez-vous jamais pensé que Louise est innocente ?

LE DUC.

Mademoiselle de Vaudrey, vous devez le croire, vous[43] ! Et que ne donnerais-je pas pour avoir cette opinion ? Madame a eu vingt ans pour me prouver son innocence.

LA DUCHESSE.

Depuis vingt ans, vous frappez sur mon cœur, sans pitié, sans relâche. Vous n'étiez pas un juge, vous êtes un bourreau.

LE DUC.

Madame, si vous ne me remettez pas cet acte, votre Fernand aura tout à craindre. A peine rentrée en France, vous vous êtes procuré cette pièce, vous voulez vous en faire une arme contre moi[44]. Vous voulez donner à votre fils un nom et une fortune qui ne lui appartiennent pas, vous voulez le faire entrer dans une famille où la race a été conservée pure jusqu'à moi par des femmes sans tache, une famille qui ne compte pas une mésalliance...

LA DUCHESSE.

Et que votre fils Albert continuera dignement.

LE DUC.

Imprudente ! vous excitez de terribles souvenirs. Et ce dernier mot me dit assez que vous ne reculerez pas devant un scandale qui nous couvrira tous de honte. Irons-nous dérouler devant les tribunaux un passé qui ne me laisse pas sans reproche[45], mais où vous êtes infâme ? *(Il se tourne vers Mademoiselle de Vaudrey.)* Elle ne vous a sans doute pas tout dit, ma tante ? Elle aimait le vicomte de Langeac, je le savais, je respectais cet amour, j'étais si jeune ! Le vicomte vint à moi : sans espoir de fortune, le dernier

des enfants de sa maison, il prétendit renoncer à Louise[46] de Vaudrey pour elle-même. Confiant dans leur mutuelle noblesse, je l'accepte pure de ses mains. Ah ! j'aurais donné ma vie pour lui, je l'ai prouvé. Le misérable fait, au 10 août, des prodiges de valeur qui le signalent à la rage du peuple, je le confie à l'un de ses gens, il est découvert, mis à l'Abbaye. Quand je le sais là, tout l'or destiné à notre fuite, je le donne à ce Boulard, que je décide à se mêler aux septembriseurs pour arracher le vicomte à la mort, je le sauve ! *(A Madame de Montsorel.)* Et il a bien payé sa dette, n'est-ce pas, Madame ? Jeune, ivre d'amour, violent, je n'ai pas écrasé cet enfant ! Vous me récompensez aujourd'hui de ma pitié comme votre amant m'a récompensé de ma confiance. Eh bien ! voici les choses au point où elles en étaient, il y a vingt ans — moins la pitié. Et je vous dirai comme autrefois : Oubliez votre fils, il vivra.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Et[47] ses souffrances pendant vingt ans, ne les comptez-vous donc pour rien ?

LE DUC.

La grandeur du repentir accuse la grandeur de la faute.

LA DUCHESSE.

Ah ! si vous prenez mes douleurs pour des remords, je vous crierai pour la seconde fois : Je suis innocente ! Non, Monsieur, Langeac n'a pas trahi votre confiance, il n'allait pas mourir seulement pour son roi ; et depuis le jour fatal[48] où il me fit ses adieux en renonçant à moi, je ne l'ai jamais revu.

LE DUC.

Vous avez acheté la vie de votre fils en me disant le contraire.

LA DUCHESSE.

Un marché conseillé par la terreur peut-il compter pour un aveu ?

LE DUC.

Me donnez-vous cet acte de naissance ?

LA DUCHESSE.

Je ne l'ai plus.

LE DUC.

Je ne réponds plus de votre fils, Madame.

LA DUCHESSE.

Avez-vous bien pesé cette menace ?

LE DUC.

Vous devez me connaître.

LA DUCHESSE.

Mais vous ne me connaissez pas, vous ! Vous ne répondez plus de mon fils ? eh bien ! prenez garde au vôtre[49]. Albert me répond des jours de Fernand. Si vous surveillez mes démarches, je ferai surveiller les vôtres ; si vous avez la police du royaume, moi j'aurai mon adresse et le secours de Dieu ! Si vous portez un coup à Fernand, craignez pour Albert. Blessure pour blessure ! Allez !

LE DUC.

Vous êtes chez vous, Madame, je me suis oublié. Daignez m'excuser, j'ai tort[50].

LA DUCHESSE.

Vous êtes plus gentilhomme que votre fils ; quand il s'emporte, il ne s'excuse pas, lui !

LE DUC, *à part.*

Sa[51] résignation jusqu'à ce jour était-elle de la ruse ? Attendait-on le moment actuel ? Oh ! les femmes conseillées par des bigots font des chemins sous terre comme le feu des volcans ; on ne s'en aperçoit que quand il éclate[52]. Elle a mon secret, je ne tiens plus son enfant, je puis être vaincu.

Il sort.

SCÈNE X.

LES MÊMES, excepté LE DUC.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Louise, vous aimez l'enfant que vous n'avez jamais vu, vous haïssez celui qui est sous vos yeux. Ah ! vous me direz vos raisons de haine contre Albert, à moins que vous ne teniez plus à mon estime ni à ma tendresse.

LA DUCHESSE.

Pas un mot de plus à ce sujet.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Le calme de votre mari, quand vous manifestez votre aversion pour votre fils, est étrange.

LA DUCHESSE.

Il y est habitué.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous ne pouvez être mauvaise mère[53] ?

LA DUCHESSE.

Mauvaise mère ? non. *(Elle réfléchit.)* Je ne puis me résoudre à perdre votre affection. *(Elle l'attire à elle.)* Albert n'est pas mon fils.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Un étranger a usurpé la place, le nom, le titre, les biens du véritable enfant ?

LA DUCHESSE.

Étranger, non. C'est son fils. Après la fatale nuit où Fernand

me fut enlevé, il y eut, entre le duc et moi, une séparation éternelle. La femme était aussi cruellement outragée que la mère. Mais il me vendit encore ma tranquillité.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Je n'ose comprendre.

LA DUCHESSE.

Je me suis prêtée à donner comme de moi cet Albert, l'enfant d'une courtisane espagnole. Le duc[54] voulait un héritier. A travers les secousses que la révolution française causait à l'Espagne, cette supercherie n'a jamais été soupçonnée. Et vous ne voulez pas que tout mon sang bouillonne à la vue du fils de l'étrangère qui occupe la place de l'enfant légitime[55] !

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Voilà que j'embrasse vos espérances[56]. Ah ! je voudrais que vous eussiez raison, et que ce jeune homme fût votre fils[57]. Eh bien ! qu'avez-vous ?

LA DUCHESSE.

Mais il est perdu, je l'ai signalé à son père, qui va le... Oh ! mais, que faisons-nous donc là ? Je veux savoir où il demeure, aller lui dire de ne pas venir demain matin ici.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Sortir à cette heure, Louise, êtes-vous folle ?

LA DUCHESSE.

Venez ! car il faut le sauver à tout prix.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Qu'allez-vous faire ?

LA DUCHESSE.

Aucune de nous deux ne pourra sortir demain sans être obser-

vée. Allons devancer le duc en achetant avant lui ma femme de chambre[58].

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Ah ! Louise ! allez-vous employer de tels moyens ?

LA DUCHESSE.

Si Raoul est l'enfant désavoué par son père, l'enfant que je pleure depuis vingt-deux ans, on verra ce que peut une femme, une mère injustement accusée.

ACTE DEUXIÈME.

Même décoration que dans l'acte précédent[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

JOSEPH, LE DUC.

Joseph achève de faire le salon.

JOSEPH, *à part.*

Couché si tard, levé si matin, et déjà chez Madame : il y a quelque chose. Ce diable de Jacques aurait-il raison[2] ?

LE DUC.

Joseph, je ne suis visible que pour une seule personne[3] ; si elle se présente, vous l'introduirez ici. C'est un monsieur de Saint-Charles[4]. Sachez si Madame[5] peut me recevoir. *(Joseph sort.)* Ce réveil d'une maternité que je croyais éteinte m'a surpris sans défense. Il faut que cette lutte encore secrète soit promptement étouffée. La résignation de Louise rendait notre vie supportable ; mais elle est odieuse avec de pareils débats[6]. En pays étranger, je pouvais dominer ma femme, ici ma seule force est dans l'adresse et dans le concours du pouvoir. J'irai tout dire au roi, je soumettrai ma conduite à son jugement, et Madame de Montsorel sera forcée de lui obéir. J'attendrai cependant encore. L'agent qu'on va[7] m'envoyer pourra, s'il est habile, découvrir en peu de temps les raisons de cette révolte : je saurai si Madame de Montsorel est seulement

la dupe d'une ressemblance, ou si elle a revu son fils après me l'avoir soustrait et s'être joué de moi depuis douze ans[8]. Je me suis emporté cette nuit. Si je reste tranquille, elle sera sans défiance et livrera ses secrets.

JOSEPH, *rentrant.*

Madame la duchesse n'a pas encore sonné.

LE DUC.

C'est bien[9].

SCÈNE II.

JOSEPH, LE DUC, FÉLICITÉ.

Le duc examine par contenance ce qu'il y a sur la table et trouve une lettre dans un livre.

LE DUC.

« A Mademoiselle Inès de Christoval. » *(Il se lève.)* Pourquoi ma femme a-t-elle caché une lettre si peu importante ? Elle est sans doute écrite depuis notre querelle. Y serait-il question de ce Raoul ? Cette lettre ne doit pas aller à l'hôtel de Christoval.

FÉLICITÉ, *cherchant la lettre dans le livre.*

Où donc est la lettre de Madame ? l'aurait-elle oubliée ?

LE DUC.

Ne cherchez-vous pas une lettre ?

FÉLICITÉ.

Ah ! — Oui, Monsieur le duc.

LE DUC.

N'est-ce pas celle-ci ?

FÉLICITÉ.

Précisément...

LE DUC.

Il est bien étonnant que vous sortiez au moment où Madame doit avoir besoin de vous ; elle va se lever.

FÉLICITÉ.

Madame la duchesse a Thérèse ; et d'ailleurs, je sors par son ordre.

LE DUC.

Oh ! c'est bien, vous n'avez pas de comptes à me rendre[10].

SCÈNE III[11].

LE DUC, JOSEPH, SAINT-CHARLES, FÉLICITÉ.

Joseph et Saint-Charles arrivent par la porte du fond en s'étudiant attentivement[12].

JOSEPH, *à part.*

Le regard de cet homme est bien malsain pour moi. *(Au duc.)* Monsieur le chevalier de Saint-Charles[13].

Le duc fait signe que Saint-Charles peut approcher et l'examine[14].

SAINT-CHARLES, *lui remet une lettre. (A part.)*

A-t-il eu connaissance de mes antécédents ? ou veut-il seulement se servir de Saint-Charles[15] ?

LE DUC.

Mon cher...

SAINT-CHARLES, *à part.*

Je ne suis que Saint-Charles[16].

LE DUC.

On[17] vous recommande à moi comme un homme dont l'habileté, sur un théâtre plus élevé, devrait s'appeler du génie.

SAINT-CHARLES.

Que Monsieur le duc daigne m'offrir une occasion[18], et je ne démentirai pas ce qu'une telle parole a de flatteur pour moi.

LE DUC.

A l'instant même.

SAINT-CHARLES.

Que m'ordonnez-vous ?

LE DUC.

Vous voyez cette fille, elle va sortir, je ne veux pas l'en empêcher, elle ne doit pourtant pas franchir la porte de mon hôtel jusqu'à nouvel ordre. *(Appelant.)* Félicité ?

FÉLICITÉ.

Monsieur le duc.

Le duc lui remet la lettre, elle sort[19].

SAINT-CHARLES, *à Joseph.*

Je te connais, je sais tout : que cette fille reste à l'hôtel avec la lettre[20], je ne te connaîtrai plus, je ne saurai rien, et te laisse dans cette maison si tu t'y comportes bien.

JOSEPH, *à part.*

Lui d'un côté, Jacques Collin[21] de l'autre, tâchons de les servir tous deux honnêtement.

Joseph sort courant après Félicité[22].

SCÈNE IV.

LE DUC, SAINT-CHARLES.

SAINT-CHARLES.

C'est fait, Monsieur le duc. Désirez-vous savoir ce que contient la lettre ?

LE DUC.

Mais, mon cher, vous exercez une puissance terrible et miraculeuse.

SAINT-CHARLES.

Vous nous remettez un pouvoir absolu, nous en usons avec adresse.

LE DUC.

Et si vous en abusez ?

SAINT-CHARLES.

Impossible : on nous briserait.

LE DUC.

Comment des hommes doués de facultés si précieuses les exercent-ils dans une pareille sphère ?

SAINT-CHARLES.

Tout s'oppose à ce que nous en sortions : nous protégeons nos protecteurs, on nous avoue trop de secrets honorables, et l'on nous en cache trop de honteux[23] pour qu'on nous aime ; nous rendons de tels services qu'on ne peut s'acquitter qu'en nous méprisant. On veut d'abord que pour nous les choses ne soient que des mots : ainsi la délicatesse est une niaiserie, l'honneur une convention, la traîtrise diplomatie ! Nous sommes des gens de confiance, et cependant l'on nous donne beaucoup à deviner. Penser et agir, déchiffrer

le passé dans le présent, ordonner l'avenir dans les plus petites choses[24], comme je viens de le faire, voilà notre programme, il épouvanterait un homme de talent. Le but une fois atteint, les mots redeviennent des choses, Monsieur le duc, et l'on commence à soupçonner que nous pourrions bien être infâmes.

LE DUC.

Tout ceci, mon cher, peut ne pas manquer de justesse ; mais vous n'espérez pas, je crois, faire changer l'opinion du monde, ni la mienne[25] ?

SAINT-CHARLES.

Je serais un grand sot, Monsieur le duc. Ce n'est pas l'opinion d'autrui, c'est ma position[26] que je voudrais faire changer.

LE DUC.

Et, selon vous, la chose serait[27] très-facile ?

SAINT-CHARLES.

Pourquoi pas, Monseigneur ? Au lieu de surprendre des secrets de famille, qu'on me fasse espionner des cabinets[28] ; au lieu de surveiller des gens flétris, qu'on me livre[29] les plus rusés diplomates ; au lieu de servir de mesquines passions, laissez-moi servir le gouvernement[30], je serais heureux alors de cette part obscure dans une œuvre éclatante... Et quel serviteur dévoué vous auriez, Monsieur le duc !

LE DUC.

Je suis vraiment désespéré, mon cher, d'employer de si grands talents dans un cercle si étroit[31], mais je saurai vous y juger, et plus tard nous verrons.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Ah ! nous verrons ? — c'est tout vu.

LE DUC.

Je veux marier mon fils...

SAINT-CHARLES.

A Mademoiselle Inès de Christoval, princesse d'Arjos, beau mariage ! Le père a fait la faute de servir Joseph Buonaparté, il est banni par le roi Ferdinand, serait-il pour quelque chose dans la révolution du Mexique[32] ?

LE DUC.

Madame de Christoval et sa fille reçoivent un aventurier qui a nom...

SAINT-CHARLES.

Raoul de Frescas.

LE DUC.

Je n'ai donc rien à vous apprendre ?

SAINT-CHARLES.

Si Monsieur le duc le désire, je ne saurai rien[33].

LE DUC.

Parlez, au contraire, afin que je sache quels sont les secrets que vous nous permettez d'avoir[34].

SAINT-CHARLES.

Convenons d'une chose, Monsieur le duc : quand ma franchise vous déplaira, appelez-moi chevalier, je rentrerai dans l'humble rôle d'observateur payé.

LE DUC.

Continuez, mon cher. *(A part.)* Ces gens-là sont bien amusants !

SAINT-CHARLES.

Monsieur de Frescas ne sera un aventurier que le jour où il ne pourra plus mener le train d'un homme qui a cent mille livres de rente[35].

LE DUC.

Quel qu'il soit, il faut que vous perciez le mystère dont il s'enveloppe.

SAINT-CHARLES.

Ce que demande Monsieur le duc[36] est chose difficile. Nous sommes obligés à beaucoup de circonspection avec les étrangers, ils sont les maîtres, ils nous ont bouleversé notre Paris.

LE DUC.

Ah ! quelle plaie !

SAINT-CHARLES.

Monsieur le duc[37] serait de l'opposition ?

LE DUC.

J'aurais voulu ramener le roi sans son cortége, voilà tout.

SAINT-CHARLES.

Le roi n'est parti, Monsieur le duc, que parce qu'on a désorganisé la[38] magnifique police asiatique créée par Buonaparté ! On veut la faire aujourd'hui avec des gens comme il faut[39], c'est à donner sa démission. Entravés par la police militaire de l'invasion, nous n'osons arrêter personne, dans la crainte de mettre la main sur quelque prince en bonne fortune ou sur quelque margrave qui a trop dîné. Mais pour vous, Monsieur le duc, on fera l'impossible. Ce jeune homme a-t-il des vices ? Joue-t-il ?

LE DUC.

Oui, dans le monde.

SAINT-CHARLES.

Loyalement ?

LE DUC.

Monsieur le chevalier...

SAINT-CHARLES.

Ce jeune homme doit être bien riche.

LE DUC.

... Prenez vous-même vos informations.

SAINT-CHARLES.

Pardon, Monsieur le duc ; mais, sans les passions, nous ne pourrions pas savoir grand'chose. Monsieur le duc serait-il assez bon pour me dire si ce jeune homme aime sincèrement Mademoiselle de Christoval ?

LE DUC.

Une princesse ! une héritière[40] ! Vous m'inquiétez, mon cher.

SAINT-CHARLES.

Monsieur le duc ne m'a-t-il pas dit que c'était un jeune homme ? D'ailleurs[41] l'amour feint est plus parfait que l'amour véritable[42] : voilà pourquoi tant de femmes s'y trompent ! Il a dû rompre alors[43] avec quelques maîtresses, et délier le cœur, c'est déchaîner la langue.

LE DUC.

Prenez garde ? votre mission n'est pas ordinaire, n'y mêlez point de femmes : une indiscrétion vous aliénerait ma bienveillance, car tout ce qui regarde Monsieur de Frescas doit mourir entre vous et moi. Le secret que je vous demande est absolu, il comprend ceux que vous employez et ceux qui vous emploient[44]. Enfin vous seriez perdu, si Madame de Montsorel pouvait soupçonner une seule de vos démarches.

SAINT-CHARLES.

Madame de Montsorel s'intéresse donc à ce jeune homme ? Dois-je la surveiller, car cette fille est sa femme de chambre.

LE DUC.

Monsieur le chevalier de Saint-Charles, l'ordonner est indigne de moi, le demander est bien peu digne de vous.

SAINT-CHARLES.

Monsieur le duc, nous nous comprenons parfaitement. Quel est maintenant l'objet principal de mes recherches ?

Le Duc.

Sachez si Raoul de Frescas est le vrai nom de ce jeune homme, sachez le lieu de sa naissance, fouillez toute sa vie, et tenez tout ceci[45] pour un secret d'état[46].

Saint-Charles.

Je ne vous demande que jusqu'à demain, Monseigneur.

Le Duc.

C'est peu de temps.

Saint-Charles.

Non, Monsieur le duc, c'est beaucoup d'argent.

Le Duc.

Ne croyez pas que je désire savoir des choses mauvaises ; votre habitude[47], à vous autres, est de servir les passions au lieu de les éclairer, vous aimez mieux inventer que de n'avoir rien à dire. Je serais enchanté d'apprendre que ce jeune homme a une famille...

Le marquis entre, voit son père occupé, et fait une démonstration pour sortir; le duc l'invite à rester[48].

SCÈNE V.

LES MÊMES, LE MARQUIS.

Le Duc, *continuant.*

Si Monsieur de Frescas est gentilhomme, si la princesse d'Arjos[49] le préfère décidément à mon fils, le marquis se retirera.

Le Marquis.

Mais j'aime Inès, mon père.

LE DUC, *à Saint-Charles.*

Adieu, mon cher.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Il ne s'intéresse pas au mariage de son fils, il ne peut plus être jaloux de sa femme ; il y a quelque chose de bien grave : ou je suis perdu, ou ma fortune est refaite[50].

Il sort.

SCÈNE VI.

LE DUC, LE MARQUIS.

LE DUC.

Épouser une femme qui ne nous aime pas est une faute, Albert, que, moi vivant, vous ne commettrez jamais.

LE MARQUIS.

Mais rien ne dit encore, mon père, qu'Inès repousse mes vœux ; et d'ailleurs, une fois qu'elle sera ma femme, m'en faire aimer est mon affaire, et sans trop de vanité, je puis croire que je réussirai.

LE DUC.

Laissez-moi vous dire, mon fils, que ces opinions de mousquetaire sont ici tout-à-fait déplacées[51].

LE MARQUIS.

En toute autre chose, mon père, vos paroles seraient des arrêts pour moi, mais chaque époque a son art d'aimer... Je vous en conjure, hâtez mon mariage. Inès est volontaire comme une fille unique, et la complaisance avec laquelle elle accueille l'amour d'un aventurier doit vous inquiéter[52]. En vérité[53], vous êtes ce matin d'une froideur[54] inconcevable. Mettez à part mon amour pour Inès, puis-je rencontrer mieux ? Je serai comme vous l'êtes,

grand d'Espagne, et de plus, je serai prince. En seriez-vous donc fâché, mon père[55] ?

LE DUC.

Le sang de sa mère reparaîtra donc toujours ! Oh ! Louise[56] a bien su deviner où je suis blessé ! *(Haut.)* Songez, Monsieur, qu'il n'y a rien au-dessus du glorieux[57] titre de duc de Montsorel.

LE MARQUIS.

Vous aurais-je offensé[58] ?

LE DUC.

Assez ! Vous oubliez que j'ai ménagé ce mariage dès mon séjour en Espagne. D'ailleurs, Madame de Christoval ne veut pas marier Inès sans le consentement du père. Le Mexique vient de proclamer son indépendance, et cette révolution explique assez le retard de la réponse[59].

LE MARQUIS.

Eh bien ! mon père, vos projets seront déjoués. Vous n'avez donc pas vu hier ce qui s'est passé chez l'ambassadeur d'Espagne ? Ma mère y a protégé visiblement ce Raoul de Frescas, Inès lui en a su gré. Savez-vous la pensée longtemps contenue en moi qui s'est fait jour alors ? c'est que ma mère me hait ! Et, je ne puis le dire qu'à vous, mon père, à vous que j'aime, j'ai peur qu'il n'y ait rien là pour elle.

LE DUC [, *à part*].

Je recueille donc ce que j'ai semé : on se devine pour la haine aussi bien que pour l'amour ! *(Au marquis.)* Mon fils, vous ne devez pas juger votre mère, vous[60] ne pouvez pas la comprendre. Elle a vu chez moi pour vous une tendresse aveugle, elle tâche d'y remédier par sa sévérité. Que je n'entende pas une seconde fois semblables paroles, et brisons là ! Vous êtes aujourd'hui de service au château, allez-y promptement : j'obtiendrai une permission pour ce soir, et vous serez libre d'aller au bal retrouver la princesse d'Arjos.

LE MARQUIS.

Avant de partir, ne puis-je voir ma mère, pour la supplier de prendre mes intérêts auprès d'Inès, qui doit la venir voir ce matin ?

LE DUC.

Demandez si elle est visible, je l'attends moi-même. *(Le marquis sort.)* Tout m'accable à la fois ; hier l'ambassadeur me demande où est mort mon premier fils ; cette nuit, sa mère croit l'avoir retrouvé ; ce matin, le fils de Juana Mendès me blesse encore ! Ah ! d'instinct[61] la princesse le devine. Les lois ne peuvent jamais être impunément violées, la nature n'est pas moins impitoyable que le monde. Serai-je assez fort, même avec l'appui du roi, pour conduire les événements ?

SCÈNE VII.

LE MARQUIS, LA DUCHESSE DE MONTSOREL, LE DUC.

LA DUCHESSE.

Des excuses ! Mais, Albert, je suis trop heureuse. Quelle surprise ! vous venez embrasser votre mère avant d'aller au château, uniquement par tendresse. Ah ! si jamais une mère pouvait douter de son fils, cet élan, auquel vous ne m'avez pas habituée, dissiperait toute crainte, et je vous en remercie, Albert. Enfin nous nous comprenons.

LE MARQUIS.

Ma mère, je suis heureux de ce mot-là, si je paraissais manquer à un devoir, ce n'était pas oubli, mais la crainte de vous déplaire.

LA DUCHESSE, *apercevant le duc.*

Eh quoi ! Vous aussi, Monsieur le duc, comme votre fils, vous vous êtes empressé... Mais c'est une fête aujourd'hui que mon lever[62] !

LE DUC.

Et que vous aurez tous les jours.

LA DUCHESSE, *au duc.*

Ah ! je comprends[63] ! *(Au marquis.)* Adieu ! le roi devient sévère[64] pour sa maison rouge, je serais désespérée d'être la cause d'une réprimande.

LE DUC.

Pourquoi le renvoyer ? Inès va venir.

LA DUCHESSE.

Je ne le pense pas, je viens de lui écrire[65].

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, JOSEPH.

JOSEPH, *annonçant.*

Madame la duchesse de Christoval et la princesse d'Arjos.

LA DUCHESSE, *à part.*

Quelle affreuse contrariété !

LE DUC, *à son fils.*

Reste, je prends tout sur moi. Nous sommes joués.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, LA PRINCESSE D'ARJOS.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL[66].

Ah ! Madame, c'est bien gracieux à vous de m'avoir devancée.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Je suis venue ainsi pour qu'il ne soit jamais question d'étiquette entre nous.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Inès.*

Vous n'avez pas lu cette lettre ?

INÈS.

Une de vos femmes me la remet à l'instant.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à part.*

Ainsi, Raoul peut venir[67].

LE DUC, *à la duchesse de Christoval, la conduisant au canapé*[68].

Nous est-il permis de voir dans cette visite sans cérémonie un commencement à notre intimité de famille ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Ne donnons pas tant d'importance à ce que je regarde comme un plaisir.

LE MARQUIS.

Vous craignez donc bien, Madame, d'encourager mes espérances ? N'ai-je donc pas été assez malheureux hier ? Mademoiselle ne m'a rien accordé, pas même un regard.

INÈS.

Je ne pensais pas, Monsieur, avoir le plaisir de vous rencontrer si tôt[69], je vous croyais de service ; je suis toute heureuse de me justifier : je ne vous ai aperçu qu'en sortant du bal, et mon excuse, *(elle montre la duchesse de Montsorel)* la voici.

LE MARQUIS.

Vous avez deux excuses, Mademoiselle, et je vous sais un gré infini de ne parler que de ma mère[70].

LE DUC.

Mademoiselle, ne voyez dans ce reproche qu'une excessive modestie. Albert a des craintes, comme si Monsieur de Frescas devait lui en inspirer ! A son âge, la passion est une fée qui grandit des riens. Mais ni votre mère, ni vous, Mademoiselle, vous ne pouvez prendre au sérieux un jeune homme dont le nom est problématique, et qui se tait si soigneusement sur sa famille.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à la duchesse de Christoval*[71].

Ignorez-vous également le lieu de sa naissance ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Nous n'en sommes pas encore à lui demander de semblables renseignements.

LE DUC.

Nous sommes cependant trois ici qui ne serions pas fâchés de les avoir. Vous seules, Mesdames, seriez discrètes : la discrétion est une vertu qui ne profite qu'à ceux qui la recommandent.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL[72].

Et moi, Monsieur, je ne crois pas à l'innocence de certaines curiosités.

LE MARQUIS.

Ma mère, la mienne est-elle donc hors de propos ? Et ne puis-je

m'enquérir auprès de Madame, si les Frescas d'Aragon ne sont pas éteints[73] ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *au duc.*

Nous avons connu tous deux le vieux commandeur à Madrid, le dernier de cette maison.

LE DUC.

Il est mort nécesssairement sans enfant.

INÈS.

Mais il existe une branche à Naples.

LE MARQUIS.

Oh ! Mademoiselle ! comment ignorez-vous que les Medina-Cœli, vos cousins, en ont hérité ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Mais vous avez raison, il n'y a plus de Frescas.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Eh bien, si ce jeune homme est sans nom, sans famille, sans pays, ce n'est pas un rival dangereux pour Albert, et je ne vois pas pourquoi vous vous en occupez.

LE DUC.

Mais il occupe beaucoup les femmes.

INÈS.

Je commence à ouvrir les yeux[74]...

LE MARQUIS.

Ah !

INÈS.

... Oui, ce jeune homme n'est peut-être point tout ce qu'il veut

paraître : il est spirituel, il est même instruit, n'exprime que de nobles sentiments, il est avec nous d'un respect chevaleresque, il ne dit de mal de personne ; évidemment, il joue le gentilhomme, et il exagère son rôle[75].

LE DUC.

Il exagère aussi, je crois, sa fortune ; mais c'est un mensonge difficile à soutenir longtemps à Paris.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à la duchesse de Christoval.*

Vous allez, m'a-t-on dit, donner des fêtes superbes[76] ?

LE MARQUIS.

Monsieur de Frescas, Mesdames, parle-t-il espagnol ?

INÈS.

Absolument comme nous.

LE DUC.

Taisez-vous, Albert, ne voyez-vous donc pas que Monsieur de Frescas est un jeune homme accompli ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Il est vraiment très-aimable[77], et si vos doutes étaient fondés, je vous avoue, mon cher duc, que je serais presque chagrine de ne plus le recevoir[78].

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à la duchesse de Christoval.*

Vous êtes aussi belle ce matin qu'hier, vraiment j'admire que vous résistiez ainsi aux fatigues du monde.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à Inès.*

Ma fille, ne parlez plus de Monsieur de Frescas, ce sujet de conversation déplaît à Madame de Montsorel.

INÈS.

Il lui plaisait hier[79].

SCÈNE X.

LES MÊMES, JOSEPH, RAOUL.

JOSEPH, *à la duchesse de Montsorel.*

Mademoiselle de Vaudrey n'y est pas, Monsieur de Frescas se présente, Madame la duchesse veut-elle le recevoir ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Raoul, ici !

LE DUC.

Déjà chez elle !

LE MARQUIS, *à son père.*

Ma mère nous trompe.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Je n'y suis pas.

LE DUC.

Si vous avez déjà prié Monsieur de Frescas de venir, pourquoi commencer par une impolitesse avec un si grand personnage ? *(La duchesse de Montsorel fait un geste.) (A Joseph.)* Faites entrer ! *(Au marquis.)* Soyez prudent et calme[80].

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à part.*

En voulant le sauver, c'est moi qui l'aurai perdu.

JOSEPH.

Monsieur Raoul de Frescas.

RAOUL.

Mon empressement à me rendre à vos ordres vous prouve,

Madame la duchesse, combien je suis fier de cette faveur et désireux de la mériter.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Je vous sais gré, Monsieur, de votre exactitude, *(à part, bas)* mais elle peut vous être funeste.

RAOUL, *saluant la duchesse de Christoval et sa fille, à part.*

Comment, Inès chez eux ?

Raoul salue le duc, qui lui rend son salut; mais le marquis a pris les journaux sur la table et feint de ne pas voir Raoul[81].

LE DUC.

Je ne m'attendais pas, je vous l'avoue, Monsieur de Frescas, à vous rencontrer chez Madame de Montsorel ; mais je suis heureux de l'intérêt qu'elle vous témoigne, puisqu'il me procure le plaisir de voir un jeune homme dont le début obtient tant de succès et jette tant d'éclat. Vous êtes un de ces rivaux de qui l'on est fier[82], si l'on est vainqueur, et par lesquels on peut être vaincu sans trop de déplaisir.

RAOUL.

Partout ailleurs que chez vous, Monsieur le duc, l'exagération de ces éloges auxquels je me refuse serait de l'ironie ; mais il m'est impossible de ne pas y voir un courtois désir de me mettre à l'aise, *(en regardant le marquis qui lui tourne le dos)*[83] là où je pouvais me croire importun.

LE DUC.

Vous arrivez, au contraire, très à propos, nous parlions de votre famille et de ce vieux commandeur de Frescas que Madame et moi avons beaucoup vu jadis.

RAOUL.

Vous aviez la bonté de vous occuper de moi ; mais c'est un honneur qui se paie ordinairement par un peu de médisance.

LE DUC.

On ne peut dire du mal que des gens qu'on connaît bien.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Et nous voudrions bien avoir le droit de médire de vous.

RAOUL.

Il est de mon intérêt de conserver vos bonnes grâces.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Je connais un moyen sûr[84].

RAOUL.

Et lequel ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Restez le personnage mystérieux que vous êtes.

LE MARQUIS, *revenant avec un journal*[85].

Voici, Mesdames, quelque chose d'étrange : chez le feld-maréchal, où vous étiez sans doute, on a surpris un de ces soi-disant seigneurs étrangers qui volait au jeu.

INÈS.

Et c'est là cette grande nouvelle qui vous absorbait ?

RAOUL.

En ce moment, qui est-ce qui n'est pas étranger ?

LE MARQUIS.

Mademoiselle[86], ce n'est pas précisément la nouvelle qui me préoccupe, mais l'inconcevable facilité avec laquelle on accueille des gens sans savoir ce qu'ils sont ni[87] d'où ils viennent.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à part.*

Veulent-ils l'insulter chez moi ?

RAOUL.

S'il faut se défier des gens qu'on connaît peu, n'en est-il pas qu'on connaît beaucoup trop en un instant ?

LE DUC.

Albert, en quoi ceci peut-il nous intéresser ? Admettons-nous jamais quelqu'un sans bien connaître sa famille ?

RAOUL.

Monsieur le duc connaît la mienne ?

LE DUC.

Vous êtes chez Madame de Montsorel, et cela me suffit. Nous savons trop ce que nous vous devons, pour qu'il vous soit possible d'oublier ce que vous nous devez. Le nom de Frescas oblige, et vous le portez dignement.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à Raoul.*

Ne voulez-vous pas dire en ce moment qui vous êtes, sinon pour vous, du moins pour vos amis[88] ?

RAOUL.

Je serais au désespoir, Messieurs, si ma présence ici devenait la cause de la plus légère discussion ; mais comme certains ménagements peuvent blesser autant que les demandes les plus directes, nous finirons ce jeu, qui n'est digne ni de vous ni de moi[89]. Madame la duchesse ne m'a pas, je crois, invité pour me faire subir des interrogatoires. Je ne reconnais à personne le droit de me demander compte d'un silence que je veux garder.

LE MARQUIS.

Et nous laissez-vous le droit de l'interpréter ?

RAOUL.

Si je réclame la liberté de ma conduite[90], ce n'est pas pour enchaîner la vôtre.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Il y va, Monsieur, de votre dignité de ne rien[91] répondre.

LE DUC, *à Raoul.*

Vous êtes un noble jeune homme[92], vous avez des distinctions naturelles qui signalent en vous le gentilhomme, ne vous offensez pas de la curiosité du monde : elle est notre sauvegarde à tous. Votre épée ne fermera pas la bouche à tous les indiscrets, et le monde, si généreux pour des modesties bien placées, est impitoyable pour des prétentions injustifiables[93]...

RAOUL.

Monsieur[94] !

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *vivement et bas à Raoul*[95].

Pas un mot sur votre enfance ; quittez Paris, et que je sache seule où vous serez... caché ! Il y va de tout votre avenir.

LE DUC.

Je veux être votre ami, moi, quoique vous soyez le rival de mon fils. Accordez votre confiance à un homme qui a celle de son roi. Comment appartenez-vous à la maison de Frescas, que nous croyons éteinte ?

RAOUL, *au duc.*

Monsieur le duc, vous êtes trop puissant pour manquer de protégés, et je ne suis pas assez faible pour avoir besoin de protecteurs.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Monsieur, n'en veuillez pas à une mère d'avoir attendu cette discussion pour s'apercevoir qu'il y avait de l'imprudence à vous admettre souvent à l'hôtel de Christoval.

INÈS.

Une parole nous sauvait, et vous avez gardé le silence : il y a donc quelque chose que vous aimez mieux que moi ?

RAOUL.

Inès, je pouvais tout supporter hors ce reproche ! *(A part.)* Oh !

Vautrin, pourquoi m'avoir ordonné ce silence absolu ? *(Il salue les femmes.) (A la duchesse de Montsorel.)* Vous me devez compte de tout mon bonheur.

La Duchesse de Montsorel.

Obéissez-moi, je réponds de tout.

Raoul, *au marquis*[96].

Je suis à vos ordres, Monsieur.

Le Marquis.

Au revoir, Monsieur Raoul.

Raoul.

De Frescas, s'il vous plaît.

Le Marquis.

De Frescas, soit !

Raoul sort.

SCÈNE XI.

LES MÊMES, excepté RAOUL.

La Duchesse de Montsorel, *à la duchesse de Christoval*[97].

Vous avez été bien sévère.

La Duchesse de Christoval.

Vous ignorez, Madame[98], que ce jeune homme s'est pendant trois mois trouvé partout où allait ma fille, et que sa présentation s'est faite un peu trop légèrement peut-être.

LE DUC, *à la duchesse de Christoval.*

On pouvait[99] facilement le prendre pour un prince déguisé.

LE MARQUIS.

N'est-ce pas plutôt un homme de rien qui voudrait se déguiser en prince ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Votre père vous dira, Monsieur, que ces déguisements-là sont bien difficiles.

INÈS, *au marquis.*

Un homme de rien, Monsieur ? On peut nous élever, mais nous ne savons pas descendre.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Que dites-vous, Inès ?

INÈS.

Mais il n'est pas là, ma mère ! ou ce jeune homme est insensé, ou ces messieurs ont voulu manquer[100] de générosité.

MADAME DE CHRISTOVAL, *à la duchesse de Montsorel.*

Je comprends, Madame, que toute explication est impossible, surtout devant Monsieur de Montsorel ; mais il s'agit de notre honneur, et je vous attends.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

A demain donc.

Monsieur de Montsorel reconduit la duchesse de Christoval et sa fille[101].

SCÈNE XII.

LE MARQUIS, LE DUC.

LE MARQUIS.

Mon père, l'apparition de cet aventurier vous cause, ainsi qu'à ma mère, des émotions bien violentes. On dirait qu'au lieu d'un mariage compromis, vos existences elles-mêmes sont menacées. La duchesse et sa fille s'en vont frappées...

LE DUC.

Ah ! pourquoi sont-elles venues au milieu de ce débat ?

LE MARQUIS.

Ce Raoul vous intéresse donc aussi ?

LE DUC.

Et toi donc ? Ta fortune, ton nom, ton avenir et ton mariage, tout ce qui est plus que la vie, voilà ce qui s'est joué devant toi !

LE MARQUIS.

Si toutes ces choses dépendent de ce jeune homme, j'en aurai promptement raison.

LE DUC.

Un duel, malheureux ! Si tu avais le triste bonheur de le tuer, c'est alors que la partie serait perdue.

LE MARQUIS.

Que dois-je donc faire ?

LE DUC.

Ce que font les politiques : attendre !

LE MARQUIS.

Si vous êtes en péril, mon père, croyez-vous que je puisse rester impassible ?

LE DUC.

Laissez-moi ce fardeau, mon fils, il vous écraserait.

LE MARQUIS.

Ah ! vous parlerez, mon père, vous me direz[102]...

LE DUC.

Rien ! nous aurions trop à rougir tous deux[103].

SCÈNE XIII[104].

LES MÊMES, VAUTRIN.

Vautrin est habillé tout en noir, il affecte un air de componction et d'humilité pendant une partie de la scène.

VAUTRIN.

Monsieur le duc, daignez m'excuser d'avoir forcé votre porte, mais *(bas et à lui seul)* nous venons d'être l'un et l'autre victimes d'un abus de confiance... Permettez-moi de vous dire deux mots à vous seul.

LE DUC, *il fait un signe à son fils, qui se retire.*

Parlez, Monsieur.

VAUTRIN.

Monsieur le duc, en ce moment c'est à qui s'agitera pour obtenir des emplois, et cette ambition a gagné toutes les classes. Chacun en France veut être colonel, et je ne sais ni où, ni comment on y trouve des soldats. Vraiment, la société tend à une dissolution prochaine, qui sera causée par cette aptitude générale pour les hauts

grades et par ce dégoût pour l'infériorité. Voilà le fruit de l'égalité révolutionnaire[105]. La religion est le seul remède à opposer à cette corruption.

LE DUC.

Où voulez-vous en venir ?

VAUTRIN.

Pardon, il m'a été impossible de ne pas expliquer à l'homme d'état avec lequel je devais travailler, la cause d'une méprise qui me chagrine. Avez-vous, Monsieur le duc, confié quelques secrets à celui de mes gens qui est venu ce matin à ma place dans la folle pensée de me supplanter, et dans l'espoir de se faire connaître de vous en vous rendant service ?

LE DUC.

Comment... vous êtes le chevalier de Saint-Charles ?

VAUTRIN.

Monsieur le duc, nous sommes tout ce que nous voulons être. Ni lui ni moi n'avons la simplicité d'être nous-mêmes... nous y perdrions trop.

LE DUC.

Songez, Monsieur, qu'il me faut des preuves...

VAUTRIN.

Monsieur le duc, si vous lui avez confié quelque secret important, je dois le faire immédiatement surveiller.

LE DUC, *à part.*

Celui-ci a l'air en effet bien plus honnête homme, et plus posé que l'autre.

VAUTRIN.

Nous appelons cela de la contre-police.

LE DUC.

Vous auriez dû, Monsieur, ne pas venir ici sans pouvoir justifier vos assertions.

VAUTRIN.

Monsieur le duc, j'ai rempli mon devoir. Je souhaite que l'ambition de cet homme, capable de se vendre au plus offrant, vous soit utile.

LE DUC, *à part.*

Comment peut-il savoir si promptement le secret de mon entrevue de ce matin ?

VAUTRIN, *à part.*

Il hésite : Joseph a raison, il s'agit d'un secret important.

LE DUC.

Monsieur...

VAUTRIN.

Monsieur le duc...

LE DUC.

Il nous importe à l'un comme à l'autre de confondre cet homme.

VAUTRIN.

Ce sera dangereux, s'il a votre secret, car il est rusé.

LE DUC.

Oui, le drôle a de l'esprit.

VAUTRIN.

A-t-il une mission ?

LE DUC.

Rien de grave : je veux savoir ce qu'est au fond un Monsieur de Frescas.

VAUTRIN, *à part.*

Rien que cela ! *(Haut.)* Je puis vous le dire, Monsieur le duc. Raoul de Frescas est un jeune seigneur dont la famille est compromise dans une affaire de haute trahison, et qui ne veut pas porter le nom de son père.

LE DUC.

Il a un père ?

VAUTRIN.

Il a un père.

LE DUC.

Et d'où vient-il, quelle est sa fortune ?

VAUTRIN.

Nous changeons de rôle, Monsieur le duc, et vous me permettrez de ne pas répondre jusqu'à ce que je sache quelle espèce d'intérêt votre seigneurie porte à Monsieur de Frescas.

LE DUC.

Vous vous oubliez, Monsieur...

VAUTRIN, *quittant son air humble.*

Oui, Monsieur le duc, j'oublie qu'il y a une distance énorme entre ceux qui font espionner et ceux qui espionnent.

LE DUC.

Joseph !

VAUTRIN.

Ce duc a mis des espions après nous, il faut se dépêcher.

Vautrin disparaît dans la porte de côté, par laquelle il est entré au premier acte.

LE DUC, *revenant.*

Vous ne sortirez pas d'ici. Eh bien ! où est-il ? *(Il sonne, et*

Joseph reparaît.) Faites fermer toutes les portes de mon hôtel, il s'est introduit un homme ici. Allons, cherchez-le tous, et qu'il soit arrêté.

Il entre chez la duchesse.

JOSEPH, *regarde la petite porte.*

Il est déjà loin !

ACTE TROISIÈME.

Un salon chez Raoul de Frescas.

SCÈNE PREMIÈRE.

LAFOURAILLE, *seul*.

Feu mon digne père, qui me recommandait de ne voir que la bonne compagnie, aurait-il été content hier ! toute la nuit avec des valets de ministres, des chasseurs d'ambassade[1], des cochers de princes, de ducs et pairs, rien que cela ! tous gens bien posés, à l'abri du malheur : ils ne volent que leurs maîtres. Le nôtre a dansé avec un beau brin de fille dont les cheveux étaient saupoudrés d'un million de diamants, et il ne faisait attention qu'au bouquet qu'elle avait à sa main, simple jeune homme, va ! nous aurons de l'esprit pour toi. Notre vieux Jacques Collin... Bon ! me voilà encore pris, je ne peux pas me faire à son nom de bourgeois. Monsieur Vautrin y mettra bon ordre. Avant peu les diamants et la dot prendront l'air, et ils en ont besoin : toujours dans les mêmes coffres, c'est contre les lois de la circulation. Quel gaillard ! il vous pose un jeune homme — qui a des moyens — il est gentil, il gazouille très-bien, l'héritière s'y prend, le tour est fait, et nous partagerons. Ah ! ce sera de l'argent bien gagné. Voilà six mois que nous y sommes. Avons-nous pris des figures d'imbéciles ! enfin tout le monde, dans le quartier, nous croit de bonnes gens tout simples[2]. Enfin, pour Vautrin que ne ferait-on pas ? Il nous a dit : « Soyez vertueux », on l'est. J'en ai peur comme de la gendarmerie, et cependant je l'aime encore plus que l'argent.

VAUTRIN, *appelant dans la coulisse.*

Lafouraille !

LAFOURAILLE.

Le voici ! Sa figure ne me revient pas ce matin, le temps est à l'orage, j'aime mieux que ça tombe sur un autre, donnons-nous de l'air[3].

Il va pour sortir.

SCÈNE II.

VAUTRIN, LAFOURAILLE.

Vautrin paraît en pantalon à pied, de molleton blanc, avec un gilet rond de pareille étoffe, pantoufles de maroquin rouge, enfin, la tenue d'un homme d'affaires, le matin[4].

VAUTRIN.

Lafouraille ?

LAFOURAILLE.

Monsieur.

VAUTRIN.

Où vas-tu ?

LAFOURAILLE.

Chercher vos lettres.

VAUTRIN.

Je les ai. As-tu encore[5] quelque chose à faire ?

LAFOURAILLE.

Oui, votre chambre...

VAUTRIN.

Eh bien ! dis donc tout de suite que tu désires me quitter[6]. J'ai

toujours vu que des jambes inquiètes ne portaient pas de conscience[7] tranquille. Tu vas rester là, nous avons à causer.

LAFOURAILLE.

Je suis à vos ordres.

VAUTRIN.

Je l'espère bien. Viens ici ? Tu nous rabâchais sous le beau ciel de la Provence[8] certaine histoire peu flatteuse pour toi. Un intendant t'avait joué par-dessous jambe : te rappelles-tu bien ?

LAFOURAILLE.

L'intendant ? ce Charles Blondet, le seul homme qui m'ait volé ! Est-ce que cela s'oublie ?

VAUTRIN.

Ne lui avais-tu pas vendu ton maître, une fois ? C'est assez commun.

LAFOURAILLE.

Une fois ? Je l'ai vendu trois fois, mon maître.

VAUTRIN.

C'est mieux. Et quel commerce faisait donc l'intendant ?

LAFOURAILLE.

Vous allez voir. J'étais piqueur à dix-huit ans dans la maison de Langeac...

VAUTRIN.

Je croyais que c'était chez le duc de Montsorel.

LAFOURAILLE.

Non, heureusement le duc ne m'a vu que deux fois, et j'espère qu'il m'a oublié.

VAUTRIN.

L'as-tu volé ?

LAFOURAILLE.

Mais, un peu.

VAUTRIN.

Eh bien, comment veux-tu qu'il t'oublie ?

LAFOURAILLE.

Je l'ai vu hier à l'ambassade, et je puis être tranquille.

VAUTRIN.

Ah ! c'est donc le même ?

LAFOURAILLE.

Nous avons chacun vingt-cinq ans de plus, voilà toute la différence[9].

VAUTRIN.

Eh bien ! parle donc ? Je savais bien que tu m'avais dit ce nom-là. Voyons.

LAFOURAILLE.

Le vicomte de Langeac, un de mes maîtres, et ce duc de Montsorel étaient les deux doigts de la main. Quand il fallut opter entre la cause du peuple et celle des grands, mon choix ne fut pas douteux : de simple piqueur, je passai citoyen, et le citoyen Philippe Boulard fut un chaud travailleur. J'avais de l'enthousiasme, j'eus de l'autorité[10] dans le faubourg.

VAUTRIN.

Toi ! Tu as été un homme politique ?

LAFOURAILLE.

Pas longtemps. J'ai fait une belle action, ça m'a perdu.

VAUTRIN.

Ah ! mon garçon, il faut se défier des belles actions autant que

des belles femmes : on s'en trouve souvent mal. Était-elle belle, au moins, cette action ?

LAFOURAILLE.

Vous allez voir. Dans la bagarre du 10 août, le duc me confie[11] le vicomte de Langeac, je le déguise, je le cache, je le nourris au risque de perdre ma popularité et ma tête. Le duc m'avait bien encouragé par des bagatelles, un millier de louis, et ce Blondet a l'infamie de venir me proposer davantage pour livrer notre jeune maître.

VAUTRIN.

Tu le livres ?

LAFOURAILLE.

A l'instant. On le coffre à l'Abbaye, et je me trouve à la tête de soixante bonnes mille livres en or, en vrai or.

VAUTRIN.

En quoi cela regarde-t-il le duc de Montsorel ?

LAFOURAILLE.

Attendez donc. Quand je vois venir les journées de septembre, ma conduite me semble un peu[12] répréhensible ; et, pour mettre ma conscience en repos, je vais proposer au duc, qui partait, de resauver notre ami.

VAUTRIN.

As-tu du moins bien placé tes remords ?

LAFOURAILLE.

Je le crois bien, ils étaient rares[13] à cette époque là ! Le duc me promet vingt mille francs si j'arrache le vicomte aux mains de mes camarades, et j'y parviens.

VAUTRIN.

Un vicomte, vingt mille francs ? c'était donné.

LAFOURAILLE.

D'autant plus que c'était alors le dernier. Je l'ai su trop tard.

L'intendant avait fait disparaître tous les autres Langeac, même une pauvre grand'mère qu'il avait envoyée[14] aux Carmes.

VAUTRIN.

Il allait bien, celui-là !

LAFOURAILLE.

Il allait toujours ! Il apprend mon dévouement, se met à ma piste, me traque, et me découvre aux environs de Mortagne, où mon maître attendait, chez un de mes oncles, une occasion de gagner la mer. Ce gueux-là m'offre autant d'argent qu'il m'en avait déjà donné[15]. Je me vois une existence honnête pour le reste de mes jours, je suis faible. Mon Blondet fait[16] fusiller le vicomte comme espion, et nous fait mettre en prison, mon oncle et moi, comme complices. Nous n'en sommes sortis qu'en regorgeant tout mon or[17].

VAUTRIN.

Voilà comment on apprend à connaître le cœur humain. Tu avais affaire à plus fort que toi.

LAFOURAILLE.

Peuh ! il m'a laissé en vie, un vrai finassier.

VAUTRIN.

En voilà bien assez ! Il n'y a rien pour moi dans ton histoire[18].

LAFOURAILLE.

Je peux m'en aller ?

VAUTRIN.

Ah ! çà ! tu éprouves bien vivement le besoin d'être là où je ne suis pas. Tu as été dans le monde, hier : t'y es-tu bien tenu[19] ?

LAFOURAILLE.

Il se disait des choses si drôles sur les maîtres, que je n'ai pas quitté l'antichambre.

VAUTRIN.

Je t'ai cependant vu rôdant près[20] du buffet, qu'as-tu pris ?

LAFOURAILLE.

Rien... Ah ! si[21], un petit verre de vin de Madère.

VAUTRIN.

Où as-tu mis les douze couverts de vermeil que tu as consommés avec le petit verre ?

LAFOURAILLE.

Du vermeil ? J'ai beau chercher, je ne trouve rien de semblable dans ma mémoire.

VAUTRIN.

Eh bien ! tu les trouveras dans ta paillasse. Et Philosophe a-t-il eu aussi ses petites[22] distractions ?

LAFOURAILLE.

Oh ! ce pauvre Philosophe, depuis ce matin, se moque-t-on assez de lui en bas ? Figurez-vous, il avise un cocher, très-jeune, et il lui découd ses galons. En dessous, c'est tout faux ! Les maîtres, aujourd'hui, volent la moitié de leur considération. On n'est plus sûr de rien, ça fait pitié.

VAUTRIN, *il siffle.*

Ça n'est pas drôle de prendre comme ça ! Vous allez me perdre la maison, il est temps d'en finir. Ici, père Buteux ! Holà, Philosophe ! à moi, Fil-de-soie ! Mes bons amis, expliquons-nous à l'amiable ? Vous êtes tous des misérables[23].

SCÈNE III.

LES MÊMES, BUTEUX, PHILOSOPHE et FIL-DE-SOIE.

BUTEUX.

Présent ! Est-ce le feu ?

FIL-DE-SOIE.

Est-ce un curieux[24] ?

BUTEUX.

J'aime mieux le feu, ça s'éteint !

PHILOSOPHE.

L'autre, ça s'étouffe.

LAFOURAILLE.

Bah ! Il s'est fâché pour des niaiseries.

BUTEUX.

Encore de la morale, merci !

FIL-DE-SOIE.

Ce n'est pas pour moi, je ne sors point.

VAUTRIN, *à Fil-de-soie.*

Toi ! le soir que je t'ai fait quitter ton bonnet de coton, empoisonneur...

FIL-DE-SOIE.

Passons les titres.

VAUTRIN.

Et que tu m'as accompagné en chasseur chez le feld-maréchal, tu as, tout en me passant ma pelisse, enlevé sa montre à l'hetman[25] des Cosaques.

FIL-DE-SOIE.

Tiens ! les ennemis de la France.

VAUTRIN.

Toi, Buteux, vieux malfaiteur[26], tu as volé la lorgnette de la princesse d'Arjos, le soir où elle avait mis votre jeune maître à notre porte.

BUTEUX.

Elle était tombée sur le marche-pied.

VAUTRIN.

Tu devais la rendre avec respect ; mais l'or et les perles ont réveillé tes griffes de chat-tigre.

LAFOURAILLE.

Ah çà, l'on ne peut donc pas s'amuser un peu ? Que diable ! Jacques, tu veux...

VAUTRIN.

Hein ?

LAFOURAILLE.

Vous voulez, Monsieur Vautrin, pour trente mille francs, que ce jeune homme mène un train de prince ? Nous y réussissons à la manière des gouvernements étrangers, par l'emprunt et par le crédit. Tous ceux qui viennent demander de l'argent nous en laissent, et vous n'êtes pas content.

FIL-DE-SOIE.

Moi, si je ne peux plus rapporter de l'argent du marché quand je vais aux provisions sans le sou, je donne ma démission.

PHILOSOPHE.

Et moi donc, j'ai vendu cinq mille francs notre pratique à plusieurs carrossiers, et le favorisé va tout perdre. Un soir, Monsieur de Frescas part brouetté par deux rosses, et nous le ramenons, Lafouraille et moi, avec deux chevaux de dix mille francs qui n'ont coûté que vingt petits verres de schnick.

LAFOURAILLE.

Non, c'était du kirsch !

PHILOSOPHE.

Enfin, si c'est pour ça que vous vous emportez...

FIL-DE-SOIE.

Comment entendez-vous tenir votre maison ?

VAUTRIN.

Et vous comptez marcher longtemps de ce train-là ? Ce que j'ai permis pour fonder notre établissement, je le défends aujourd'hui. Vous voulez donc tomber du vol dans l'escamotage ? Si je ne suis pas compris, je chercherai de meilleurs valets.

BUTEUX.

Et où les trouvera-t-il ?

LAFOURAILLE.

Qu'il en cherche !

VAUTRIN.

Vous oubliez donc que je vous ai répondu de vos têtes à vous-mêmes ! Ah çà, vous ai-je triés comme des graines sur un volet, dans trois résidences différentes[27], pour vous laisser tourner autour du gibet[28], comme des mouches autour d'une chandelle ? Sachez-le bien, chez nous une imprudence est toujours un crime[29]. Vous devez avoir un air si complètement innocent, que c'était à toi, Philosophe, à te laisser découdre tes galons. N'oubliez donc jamais votre rôle : vous êtes des honnêtes gens, des domestiques fidèles et qui adorez Monsieur Raoul de Frescas votre maître.

BUTEUX.

Vous faites de ce jeune homme un dieu ! vous nous avez attelés à sa brouette ; mais nous ne le connaissons pas plus qu'il ne nous connaît.

PHILOSOPHE.

Enfin, est-il des nôtres ?

FIL-DE-SOIE.

Où ça nous mène-t-il ?

LAFOURAILLE.

Nous vous obéissons à la condition de reconstituer la *Société des Dix Mille*, de ne jamais nous attribuer moins de dix mille francs d'un coup, et nous n'avons pas encore le moindre fonds social.

FIL-DE-SOIE.

Quand serons-nous capitalistes ?

BUTEUX.

Si les camarades savaient[30] que je me déguise en vieux portier depuis six mois, gratis, je serais déshonoré. Si je veux bien risquer mon cou, c'est afin de donner du pain à mon Adèle[31], que vous m'avez défendu de voir, et qui depuis six mois sera devenue sèche comme une allumette.

LAFOURAILLE, *aux deux autres.*

Elle est en prison. Pauvre homme ! ménageons sa sensibilité.

VAUTRIN.

Avez-vous fini ? Ah çà, vous faites la noce ici depuis six mois, vous mangez comme des diplomates, vous buvez comme des Polonais[32], rien ne vous manque.

BUTEUX.

On se rouille !

VAUTRIN.

Grâce à moi, la police vous a oubliés ! c'est à moi seul que vous devez cette existence heureuse ! j'ai effacé sur vos fronts cette marque rouge qui vous signalait. Je suis la tête qui conçoit, vous n'êtes que les bras.

PHILOSOPHE.

Suffit !

VAUTRIN.

Obéissez-moi tous aveuglément ?

LAFOURAILLE.

Aveuglément.

VAUTRIN.

Sans murmurer ?

FIL-DE-SOIE.

Sans murmurer.

VAUTRIN.

Ou rompons notre pacte et laissez-moi ! Si je dois trouver de l'ingratitude chez vous autres, à qui désormais peut-on rendre service[33] ?

PHILOSOPHE.

Jamais, mon empereur !

LAFOURAILLE.

Plus souvent, notre grand homme !

BUTEUX.

Je t'aime plus que je n'aime Adèle.

FIL-DE-SOIE.

On t'adore[34].

VAUTRIN.

Je veux vous assommer de coups !

PHILOSOPHE.

Frappe sans écouter.

VAUTRIN.

Vous cracher au visage, et jouer votre vie comme des sous au bouchon.

BUTEUX.

Ah ! mais ici, je joue des couteaux !

VAUTRIN.

Eh bien, tue-moi donc tout de suite.

BUTEUX.

On ne peut pas se fâcher avec cet homme-là. Voulez-vous que je rende la lorgnette ? c'était pour Adèle !

TOUS, *l'entourant.*

Nous abandonnerais-tu, Vautrin ?

LAFOURAILLE.

Vautrin ! notre ami[35].

PHILOSOPHE.

Grand Vautrin !

FIL-DE-SOIE.

Notre vieux compagnon, fais de nous tout ce que tu voudras.

VAUTRIN.

Oui, je puis faire de vous tout ce que je veux. Quand je pense à ce que vous dérangez pour prendre des breloques[36], j'éprouve l'envie de vous renvoyer d'où je vous ai tirés. Vous êtes ou en dessus ou en dessous de la société, la lie ou l'écume ; moi, je voudrais vous y faire rentrer. On vous huait quand vous passiez, je veux qu'on vous salue ; vous étiez des scélérats, je veux que vous soyez plus que d'honnêtes gens.

PHILOSOPHE.

Il y a donc mieux ?

BUTEUX.

Il y a ceux qui ne sont rien du tout[37].

VAUTRIN.

Il y a ceux qui décident de l'honnêteté des autres. Vous ne serez jamais d'honnêtes bourgeois, vous ne pouvez être que des malheureux ou des riches[38] : il vous faut donc enjamber la moitié du monde ! Prenez un bain d'or, et vous en sortirez vertueux.

FIL-DE-SOIE.

Oh ! moi, quand je n'aurai[39] besoin de rien, je serai bon prince.

VAUTRIN.

Eh bien ! toi, Lafouraille, tu peux être, comme l'un de nous, comte de Sainte-Hélène[40] ; et toi, Buteux, que veux-tu ?

BUTEUX.

Je veux être philanthrope, on devient millionnaire.

PHILOSOPHE.

Et moi banquier.

FIL-DE-SOIE.

Il veut être patenté.

VAUTRIN.

Soyez donc, à propos, aveugles et clairvoyants, adroits et gauches, niais et spirituels (comme tous ceux qui veulent faire fortune). Ne me jugez jamais, et n'entendez que ce que je veux dire. Vous me demandez ce qu'est Raoul de Frescas !... Je vais vous l'expliquer : il va bientôt avoir douze cent mille livres de rente, il sera prince, et je l'ai pris mendiant sur la grande route, prêt à se faire tambour, à douze ans, il n'avait pas de nom, pas de famille, il venait de Sardaigne, où il devait avoir fait quelque mauvais coup, il était en fuite.

BUTEUX.

Oh ! dès que nous connaissons ses antécédents et sa position sociale...

VAUTRIN.

A ta loge !

BUTEUX.

La petite Nini, la fille à Giroflée, y est.

VAUTRIN.

Elle peut laisser passer une mouche[41].

LAFOURAILLE.

Elle ! Ah ! c'est une petite fouine à laquelle il ne faudra pas indiquer les pigeons.

VAUTRIN.

Par ce que je suis en train de faire de Raoul, voyez ce que je puis.

Ne devait-il pas avoir la préférence ? Raoul de Frescas est un jeune homme resté pur comme un ange au milieu de notre bourbier, il est notre conscience[42] ; enfin, c'est ma création : je suis à la fois son père, sa mère, et je veux être sa providence. J'aime à faire des heureux, moi qui ne peux plus l'être. Je respire par sa bouche, je vis de sa vie ; ses passions sont les miennes, je ne puis avoir d'émotions nobles et pures que dans le cœur de cet être qui n'est souillé d'aucun crime. Vous avez vos fantaisies, voilà la mienne ! En échange de la flétrissure que la société m'a imprimée, je lui rends un homme d'honneur, j'entre en lutte avec le destin, voulez-vous être de la partie[43] ? obéissez !

TOUS.

A la vie, à la mort !

VAUTRIN, *à part.*

Voilà mes bêtes féroces encore une fois domptées[44] ! *(Haut.)* Philosophe, tâche de prendre l'air, la figure et le costume d'un employé aux recouvrements, tu iras reporter les couverts empruntés[45] par Lafouraille à l'ambassade. *(A Fil-de-soie.)* Toi, Fil-de-soie, Monsieur de Frescas aura quelques amis, prépare un somptueux déjeuner, nous ne dînerons pas. Après, tu t'habilleras en homme respectable, aie l'air d'un avoué. Tu iras rue Oblin, numéro 6, au quatrième étage, tu sonneras sept coups un à un, tu demanderas le père Giroflée. On te répondra : D'où venez vous ? Tu diras : D'un port de mer en Bohême. Tu seras introduit. Il me faut des lettres et divers papiers de Monsieur le duc de Christoval : voilà le texte et les modèles, je veux une imitation absolue dans le plus bref délai. Lafouraille, tu verras à faire mettre quelques lignes aux journaux sur l'arrivée[46]... *(Il lui parle à l'oreille.)* Cela fait partie de mon plan. Laissez-moi[47].

LAFOURAILLE.

Eh bien, êtes-vous content[48] ?

VAUTRIN.

Oui.

PHILOSOPHE.

Vous ne nous en voulez plus ?

VAUTRIN.

Non.

FIL-DE-SOIE.

Enfin, plus d'émeute, on sera sage.

BUTEUX.

Soyez tranquille, on ne se bornera pas à être poli, on sera honnête.

VAUTRIN.

Allons, enfants, un peu de probité, beaucoup de tenue, et vous serez considérés.

SCÈNE IV.

VAUTRIN, *seul.*

Il suffit, pour les mener, de leur faire croire qu'ils ont de l'honneur et un avenir. Ils n'ont pas d'avenir ! que deviendront-ils[49] ? Bah ! si les généraux prenaient leurs soldats au sérieux, on ne tirerait pas un coup de canon[50] !

Après douze ans de travaux souterrains, dans quelques jours j'aurai conquis à Raoul une position souveraine : il faudra la lui assurer. Lafouraille et Philosophe me seront nécessaires dans le pays où je vais lui donner une famille. Ah ! cet amour a détruit la vie que je lui arrangeais. Je le voulais glorieux par lui-même, domptant, pour mon compte et par mes conseils, ce monde où il m'est interdit de rentrer[51]. Raoul n'est pas seulement le fils de mon esprit et de mon fiel, il est ma vengeance. Mes drôles ne peuvent pas comprendre ces sentiments ; ils sont heureux ; ils ne sont pas tombés, eux ! ils sont nés de plain pied avec le crime ; mais moi, j'avais tenté de m'élever, et si l'homme peut se relever aux yeux de Dieu, jamais il ne se relève aux yeux du monde. On nous demande de nous repentir, et l'on nous refuse le pardon. Les hommes ont entre eux l'instinct des bêtes sauvages : une fois blessés, ils ne reviennent plus, et ils ont raison. D'ailleurs, réclamer la protection

du monde quand on en a foulé toutes les lois aux pieds[52], c'est vouloir revenir sous un toit qu'on a ébranlé et qui vous écraserait[53].

Avais-je assez poli, caressé le magnifique instrument de ma domination ! Raoul était courageux, il se serait fait tuer comme un sot ; il a fallu le rendre froid, positif, lui enlever une à une ses belles illusions et lui passer le suaire de l'expérience ! le rendre défiant et rusé comme... un vieil escompteur[54], tout en l'empêchant de savoir qui j'étais. Et l'amour brise aujourd'hui cet immense échafaudage. Il devait être grand, il ne sera plus qu'heureux. J'irai donc vivre dans un coin, au soleil de sa prospérité : son bonheur sera mon ouvrage. Voilà deux jours que je me demande s'il ne vaudrait pas mieux que la princesse d'Arjos mourût d'une petite fièvre... cérébrale[55]. C'est inconcevable, tout ce que les femmes détruisent[56] !

SCÈNE V.

VAUTRIN, LAFOURAILLE.

VAUTRIN.

Que me veut-on ? ne puis-je être un moment seul ? ai-je appelé ?

LAFOURAILLE.

La griffe de la justice va nous chatouiller les épaules.

VAUTRIN.

Quelle nouvelle sottise avez-vous faite ?

LAFOURAILLE.

Eh bien ! la petite Nini a laissé entrer un monsieur bien vêtu qui demande à vous parler. Buteux siffle l'air : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ?* Ainsi c'est un limier[57].

VAUTRIN.

Ce n'est que ça, je sais ce que c'est[58], fais-le attendre. Tout le monde sous les armes ! Allons, plus de Vautrin, je vais me dessiner en baron de Vieux-Chêne. Ainzi barle l'y ton hallemant, travaille-le, enfin le grand jeu[59] !

Il sort.

SCÈNE VI.

LAFOURAILLE, SAINT-CHARLES.

LAFOURAILLE.

Meinherr ti Vraissegasse n'y edre basse, menne sire, hai zon haindandante, le baron[60] de Fieil Chaine, il être oguipai afecque ein hargidecde ki toite pattir eine crante odelle à nodre maidre.

SAINT-CHARLES.

Pardon, mon cher, vous dites...

LAFOURAILLE.

Ché tis baron ti Fié Chêne.

SAINT-CHARLES.

Baron !

LAFOURAILLE.

Fi ! fi !

SAINT-CHARLES.

Il est baron ?

LAFOURAILLE.

Te Fieille Chêne.

SAINT-CHARLES.

Vous êtes Allemand ?

LAFOURAILLE.

Ti doute, ti doute ! che zis Halzazien, et il èdre ein crante tifferance. Lé Hâllemands t'Allemâgne tisent eine follére, les Halzaziens tisent haine follèrre[61].

SAINT-CHARLES, *à part.*

Décidément, cet homme a l'accent trop allemand pour ne pas être un Parisien[62].

LAFOURAILLE, *à part.*

Je connais cet homme-là. — Oh !

SAINT-CHARLES.

Si Monsieur le baron de Vieux-Chêne est occupé, j'attendrai.

LAFOURAILLE, *à part.*

Ah ! Blondet, mon mignon, tu déguises ta figure, et tu ne déguises pas ta voix, si tu te tires de nos pattes, tu auras de la chance. *(Haut.)* Ké toiche tire à mennesire pire l'encacher à guider zes okipazions ?

Il fait un mouvement pour sortir.

SAINT-CHARLES.

Attendez, mon cher, vous parlez allemand, je parle français, nous pourrions nous tromper. *(Il lui met une bourse dans la main.)* Avec ça il n'y aura plus d'équivoque.

LAFOURAILLE.

Ya menner.

SAINT-CHARLES.

Ce n'est qu'un à-compte.

LAFOURAILLE, *à part.*

Sur mes quatre-vingt mille francs. *(Haut.)* Et fous foulez que chespionne mon maidre ?

SAINT-CHARLES.

Non, mon cher, j'ai seulement besoin de quelques renseignements qui ne vous compromettront pas.

LAFOURAILLE.

Chabelle za haisbionner an pon allemante.

SAINT-CHARLES.

Mais non, c'est...

LAFOURAILLE.

Haisbionner. Et qué toische tire té fous à mennesir le baron[63] ?

SAINT-CHARLES.

Annoncez Monsieur le chevalier de Saint-Charles[64].

LAFOURAILLE.

Ninis andantons. Ché fais fous l'amenaire ; mai nai lui tonnez boind te l'archant à stil intendante : il èdre plis honnède ké nous teusses.

Il lui donne un petit coup de coude.

SAINT-CHARLES.

C'est-à-dire qu'il coûte davantage[65].

LAFOURAILLE.

Ia, meinherr[66].

Il sort.

SCÈNE VII.

SAINT-CHARLES, *seul.*

Mal débuté ! dix louis[67] dans l'eau. Espionner ?... appeler les choses tout de suite par leur nom, c'est trop bête pour ne pas être très-spirituel. Si le prétendu intendant, car il n'y a plus d'intendant, si le baron est de la force de son valet, ce n'est guère que sur

ce qu'ils voudront me cacher que je pourrai baser mes inductions. Ce salon est très-bien. Ni portrait du roi, ni souvenir impérial, allons[68] ! ils n'encadrent pas leurs opinions. Les meubles disent-ils quelque chose ? est-ce acheté d'occasion ? Non, c'est même encore trop neuf pour être déjà payé[69]. Sans l'air que le portier a sifflé, et qui doit être un signal, je commencerais à croire aux Frescas.

SCÈNE VIII.

SAINT-CHARLES, VAUTRIN, LAFOURAILLE.

LAFOURAILLE.

Foillà, mennesir, le baron te Fieille Chêne[70] !

Vautrin paraît vêtu d'un habit marron très-clair, d'une coupe très-antique, à gros boutons de métal, il a une culotte de soie noire, des bas de soie noirs, des souliers à boucles d'or; un gilet carré à fleurs, deux chaînes de montre, cravate du temps de la Révolution, une perruque de cheveux blancs, une figure de vieillard fin, usé, débauché, le parler doux et la voix cassée[71].

VAUTRIN, *à Lafouraille.*

C'est bien, laissez-nous. *(Lafouraille sort.) (A part.)* A nous deux, monsieur Blondet. *(Haut.)* Monsieur, je suis bien votre serviteur.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Un renard usé, c'est encore dangereux. *(Haut.)* Excusez-moi, Monsieur le baron, si je vous dérange sans avoir l'honneur d'être connu de vous.

VAUTRIN.

Je devine, Monsieur, ce dont il s'agit.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Bah !

VAUTRIN.

Vous êtes architecte, et vous venez traiter avec moi ; mais j'ai déjà des offres superbes.

SAINT-CHARLES.

Pardon, votre Allemand vous aura mal dit mon nom. Je suis le chevalier[72] de Saint-Charles.

VAUTRIN, *levant ses lunettes.*

Oh ! mais, attendez donc ?... nous sommes de vieilles connaissances. Vous étiez au congrès de Vienne, et l'on vous nommait alors le comte de Gorcum, joli nom.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Enfonce-toi, mon vieux. *(Haut.)* Vous y êtes donc allé aussi[73] ?

VAUTRIN.

Parbleu ! Et je suis charmé de vous retrouver, car vous êtes un rusé compère. Les avez-vous roulés ? ah ! vous les avez roulés.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Va pour Vienne ! *(Haut.)* Moi, Monsieur le baron, je vous remets parfaitement à cette heure, et vous y avez bien habilement mené votre barque.

VAUTRIN.

Que voulez-vous ? nous avions les femmes pour nous ! Ah çà ! mais avez-vous encore votre belle Italienne ?

SAINT-CHARLES.

Vous la connaissez aussi ? C'est une femme d'une adresse...

VAUTRIN.

Eh ! mon cher, à qui le dites-vous ? Elle a voulu savoir qui j'étais.

SAINT-CHARLES.

Alors, elle le sait.

VAUTRIN.

Eh bien ! mon cher ?... — vous ne m'en voudrez pas ? — Elle n'a rien su.

SAINT-CHARLES.

Eh bien ! baron, puisque nous sommes dans un moment de franchise, je vous avouerai de mon côté que votre admirable Polonaise...

VAUTRIN.

Aussi ! vous ?

SAINT-CHARLES.

Ma foi, oui !

VAUTRIN, *riant.*

Ah ! ah ! ah ! ah !

SAINT-CHARLES, *riant.*

Oh ! oh ! oh ! oh !

VAUTRIN.

Nous pouvons en rire à notre aise, car je suppose que vous l'avez laissée là ?

SAINT-CHARLES.

Comme vous[74], tout de suite. Je vois que nous sommes revenus tous deux manger notre argent à Paris, et nous avons bien fait ; mais il me semble, baron, que vous avez pris une position bien secondaire[75], et qui cependant attire l'attention.

VAUTRIN.

Ah ! je vous remercie, chevalier. J'espère que nous voici maintenant amis pour longtemps ?

SAINT-CHARLES.

Pour toujours.

VAUTRIN.

Vous pouvez m'être extrêmement utile, je puis vous servir énormément, entendons-nous ? Que je sache l'intérêt qui vous amène, et je vous dirai le mien.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Ah çà, est-ce lui qu'on lâche sur moi ou moi sur lui[76] ?

VAUTRIN, *à part.*

Ça peut aller longtemps comme ça.

SAINT-CHARLES.

Je vais commencer.

VAUTRIN.

Allons donc !

SAINT-CHARLES.

Baron, de vous à moi, je vous admire.

VAUTRIN.

Quel éloge dans votre bouche !

SAINT-CHARLES.

Non, d'honneur ! créer un de Frescas à la face de tout Paris, est une invention qui passe de mille piques celle de nos comtesses au congrès. Vous pêchez à la dot avec une rare audace.

VAUTRIN.

Je pêche à la dot[77] ?

SAINT-CHARLES.

Mais, mon cher, vous seriez découvert, si ce n'était pas moi, votre ami, qu'on eût chargé de vous observer, car je vous suis détaché de très-haut[78]. Comment aussi, permettez-moi de vous le reprocher, osez-vous disputer une héritière à la famille de Montsorel ?

VAUTRIN.

Et moi, qui croyais bonnement que vous veniez me proposer de faire des affaires ensemble, et que nous aurions spéculé tous deux avec l'argent de Monsieur de Frescas, dont je dispose entièrement ?... et vous me dites des choses d'un autre monde ! Frescas, mon cher, est un des noms légitimes de ce jeune seigneur, qui en a sept. De hautes raisons l'empêchent encore pour vingt-quatre heures de déclarer sa famille, que je connais : leurs biens sont immenses, je les ai vus, j'en reviens. Que vous m'ayez pris pour un fripon, passe encore, il s'agit de sommes qui ne sont pas déshonorantes ; mais pour un imbécile capable de se mettre à la suite d'un gentilhomme d'occasion, assez niais pour rompre en visière aux Montsorel avec un semblant de grand seigneur... Décidément, mon cher, il paraîtrait que vous n'avez pas été à Vienne ! Nous ne nous comprenons plus du tout.

SAINT-CHARLES.

Ne vous emportez pas[79], respectable intendant ! Cessons de nous entortiller de mensonges plus ou moins agréables, vous n'avez pas la prétention de m'en faire avaler davantage. Notre caisse[80], se porte mieux que la vôtre, venez donc à nous ? Votre jeune homme est Frescas comme je suis chevalier et comme vous êtes baron. Vous l'avez rencontré sur les côtes d'Italie[81] ; c'était alors un vagabond, aujourd'hui c'est un aventurier, voilà tout.

VAUTRIN.

Vous avez raison, cessons de nous entortiller de mensonges plus ou moins agréables, disons-nous la vérité.

SAINT-CHARLES.

Je vous la paie.

VAUTRIN.

Je vous la donne. Vous êtes une infâme canaille[82], mon cher. Vous vous nommez Charles Blondet ; vous avez été l'intendant de la maison de Langeac ; vous avez acheté deux fois le vicomte, et vous ne l'avez pas payé ! C'est honteux ! Vous devez quatre-vingt

mille francs à l'un de mes valets ! Vous avez fait fusiller le vicomte de Langeac à Mortagne pour garder les biens que la famille vous avait confiés[83]. Si le duc de Montsorel, qui vous envoie, savait qui vous êtes... hé ! hé ! il vous ferait rendre des comptes étranges ! Ote tes moustaches, tes favoris, ta perruque, tes fausses décorations et ces broches d'ordres étrangers. *(Il lui arrache sa perruque, ses favoris, ses décorations.)* Bonjour, drôle ! Comment as-tu fait pour dévorer cette fortune si spirituellement acquise ? Elle était colossale : où l'as-tu perdue ?

SAINT-CHARLES.

Dans les malheurs.

VAUTRIN.

Je comprends... Que veux-tu maintenant ?

SAINT-CHARLES.

Qui que tu sois, tape là, je te rends les armes, je n'ai pas de chance aujourd'hui : tu es le diable, ou Jacques Collin.

VAUTRIN.

Je suis et ne veux être pour toi que le baron de Vieux-Chêne. Écoute bien mon ultimatum ? je puis te faire enterrer dans une de mes caves à l'instant, à la minute[84] : on ne te réclamera pas.

SAINT-CHARLES.

C'est vrai.

VAUTRIN.

Ce serait prudent ! Veux-tu faire pour moi chez les Montsorel ce que les Montsorel t'envoient faire ici ?

SAINT-CHARLES.

Accepté ! Quels avantages ?

VAUTRIN.

Tout ce que tu prendras.

SAINT-CHARLES.

Des deux côtés ?

VAUTRIN.

Soit ! Tu remettras à celui de mes gens qui t'accompagnera tous les actes qui concernent la famille de Langeac. Tu dois les avoir encore[85] : si Monsieur de Frescas épouse Mademoiselle de Christoval, tu ne seras pas son intendant, mais tu recevras cent mille francs. Tu as affaire à des gens difficiles, ainsi marche droit, on ne te trahira pas.

SAINT-CHARLES.

Marché conclu.

VAUTRIN.

Je ne le ratifierai[86] qu'avec les pièces en main : jusque là, prends garde[87] ! *(Il sonne. Tous les gens paraissent.)* Reconduisez Monsieur le chevalier avec tous les égards dus à son rang[88]. *(A Saint-Charles, lui montrant Philosophe.)* Voici l'homme qui vous accompagnera. *(A Philosophe.)* Ne le quitte pas.

SAINT-CHARLES, *à part.*

Si je me tire sain et sauf de leurs griffes, je ferai faire main basse sur ce nid de voleurs.

VAUTRIN.

Monsieur le chevalier, je vous suis tout acquis[89].

SCÈNE IX.

VAUTRIN, LAFOURAILLE.

LAFOURAILLE.

Monsieur Vautrin ?

VAUTRIN.

Eh bien !

LAFOURAILLE.

Vous le laissez aller ?

VAUTRIN.

S'il ne se croyait pas libre, que pourrions-nous savoir[90] ? Mes instructions sont données : on va lui apprendre à ne pas mettre de cordes chez les gens à pendre. Quand Philosophe me rapportera les pièces que cet homme doit lui remettre, on me les donnera partout où je serai.

LAFOURAILLE.

Mais après, le laisserez-vous en vie ?

VAUTRIN.

Vous êtes toujours un peu trop vifs, mes mignons : ne savez-vous donc pas combien les morts inquiètent les vivants ? Chut[91] ! j'entends Raoul, laisse-nous.

SCÈNE X.

VAUTRIN, RAOUL DE FRESCAS.

Vautrin rentre vers la fin du monologue, Raoul qui est sur le devant de la scène, ne le voit pas[92].

RAOUL.

Avoir entrevu[93] le ciel et rester sur la terre, voilà mon histoire ! je suis perdu : Vautrin, ce génie à la fois infernal et bienfaisant, cet homme, qui sait tout et qui semble tout pouvoir, cet homme, si dur pour les autres et si bon pour moi, cet homme qui ne s'explique que par la féerie, cette providence, je puis dire maternelle, n'est pas, après tout, la providence. *(Vautrin paraît avec une perruque noire, simple, un habit bleu, pantalon de couleur grisâtre, gilet ordinaire, noir, la tenue d'un agent de change*[94].*)* Oh ! je connaissais l'amour ; mais je ne savais pas encore ce que c'était que la

vengeance, et je ne voudrais pas mourir sans m'être vengé de ces deux Montsorel !

VAUTRIN.

Il souffre. Raoul, qu'as-tu, mon enfant[95] ?

RAOUL.

Eh ! je n'ai rien, laissez-moi.

VAUTRIN.

Tu me rebutes encore ? Tu abuses du droit que tu as de maltraiter ton ami. A quoi pensais-tu, là ?

RAOUL.

A rien.

VAUTRIN.

A rien ? Ah çà, Monsieur, croyez-vous que celui qui vous a enseigné ce flegme anglais, sous lequel un homme de quelque valeur doit couvrir[96] ses émotions, ne connaisse pas le défaut de cette cuirasse d'orgueil ? Dissimulez avec les autres, mais avec moi, c'est plus qu'une faute : en amitié[97], les fautes sont des crimes.

RAOUL.

Ne plus jouer, ne plus rentrer ivre, quitter la ménagerie de l'Opéra, devenir un homme sérieux, étudier, vouloir une position... tu appelles cela[98] dissimuler.

VAUTRIN.

Tu n'es encore qu'un pauvre diplomate, tu seras grand quand tu m'auras trompé. Raoul, tu as commis la faute contre laquelle je t'avais mis le plus en garde. Mon enfant, qui devait prendre les femmes pour ce qu'elles sont, des êtres sans conséquence, enfin s'en servir et non les servir, est devenu un berger de Monsieur de Florian. Mon Lovelace se heurte contre une Clarisse[99]. Ah ! les jeunes gens doivent frapper longtemps sur ces idoles avant d'en reconnaître le creux.

RAOUL.

Un sermon[100] ?



Balzac, Frédérick Lemaître et Gautier par Grandville.

VAUTRIN.

Comment ! moi qui t'ai formé la main au pistolet, qui t'ai montré à tirer l'épée, qui t'ai appris à ne pas redouter l'ouvrier le plus fort du faubourg, moi qui ai fait pour ta cervelle comme pour le corps[101], moi qui t'ai voulu mettre au-dessus de tous les hommes, enfin moi qui t'ai sacré roi !... tu me prends pour une ganache ? Allons, un peu plus de franchise.

RAOUL.

Voulez-vous savoir ce que je pensais ? Mais non, ce serait accuser mon bienfaiteur.

VAUTRIN.

Ton bienfaiteur ! Tu m'insultes. T'ai-je offert mon sang, ma vie ? suis-je prêt à tuer, à assassiner ton ennemi, pour recevoir de toi cet intérêt exorbitant appelé reconnaissance. Pour t'exploiter, suis-je un usurier[102] ? Il y a des hommes qui vous attachent un bienfait au cœur, comme on attache un boulet au pied des... suffit[103] ! ces hommes-là, je les écraserais comme des chenilles sans croire commettre un homicide ! Je t'ai prié de m'adopter pour ton père, mon cœur doit être pour toi ce que le ciel est pour les anges, un espace où tout est bonheur et confiance, tu peux me dire toutes tes pensées, même les mauvaises[104]. Parle, je comprends tout, même une lâcheté.

RAOUL.

Dieu et Satan se sont entendus pour fondre ce bronze-là[105] !

VAUTRIN.

C'est possible.

RAOUL.

Je vais tout te dire.

VAUTRIN.

Eh bien, mon enfant, asseyons-nous.

RAOUL.

Tu as été cause de mon opprobre et de mon désespoir.

VAUTRIN.

Où ! Quand ? Sang d'un homme ! qui t'a blessé ? qui t'a manqué ? Dis le lieu, nomme les gens ? la colère de Vautrin passera par là[106] !

RAOUL.

Tu ne peux rien.

VAUTRIN.

Enfant, il y a deux espèces d'hommes qui peuvent tout.

RAOUL.

Et qui sont ?

VAUTRIN.

Les rois[107], ils sont ou doivent être au-dessus des lois... Et... tu vas te fâcher ? les criminels, qui sont au-dessous.

RAOUL.

Et comme tu n'es pas roi ?

VAUTRIN.

Eh bien ! je règne en dessous.

RAOUL.

Quelle affreuse plaisanterie me fais-tu là, Vautrin ?

VAUTRIN.

N'as-tu pas dit que le diable et Dieu s'étaient cotisés pour me fondre ?

RAOUL.

Ah ! Monsieur, vous me glacez.

VAUTRIN.

Rassieds-toi ? Du calme, mon enfant. Tu ne dois t'étonner de rien, sous peine d'être un homme ordinaire.

RAOUL.

Suis-je entre les mains d'un démon ou d'un ange[108] ? Tu m'instruis sans déflorer les nobles instincts que je sens en moi ; tu m'éclaires sans m'éblouir ; tu me donnes l'expérience[109] des vieillards, et tu ne m'ôtes aucune des grâces de la jeunesse[110] ; mais tu n'as pas impunément aiguisé mon esprit, étendu ma vue, éveillé ma perspicacité ! Dis-moi d'où vient ta fortune ? a-t-elle des sources honorables ? pourquoi me défends-tu d'avouer les malheurs de mon enfance ? pourquoi m'avoir imposé le nom du village où tu m'as trouvé ? pourquoi m'empêcher de chercher mon père ou ma mère. Enfin, pourquoi me courber sous des mensonges ? On s'intéresse à l'orphelin, mais on repousse l'imposteur ! Je mène un train qui me fait l'égal d'un fils de duc et pair, tu me donnes une grande éducation et pas d'état, tu me lances dans l'empyrée[111] du monde, et l'on m'y crache au visage qu'il n'y a plus de Frescas. On m'y demande une famille, et tu me défends toute réponse. Je suis à la fois un grand seigneur et un paria, je dois dévorer des affronts qui me poussent à déchirer vivants des marquis et des ducs : j'ai la rage dans l'âme, je veux avoir vingt duels, et je périrai ! Veux-tu qu'on m'insulte encore ? Plus de secrets pour moi : Prométhée infernal, achève ton œuvre, ou brise-la.

VAUTRIN.

Eh ! qui resterait froid devant la générosité de cette belle jeunesse ? Comme son courage s'allume ? Allez, tous les sentiments, au grand galop ! Oh ! tu es l'enfant d'une noble race. Eh bien ! Raoul, voilà ce que j'appelle des raisons.

RAOUL.

Ah !

VAUTRIN.

Tu me demandes des comptes de tutelle ? les voici.

RAOUL.

Mais en ai-je le droit ? sans toi vivrais-je ?

VAUTRIN.

Tais-toi. Tu n'avais rien, je t'ai fait riche. Tu ne savais rien, je

t'ai donné une belle éducation. Oh ! je ne suis pas encore quitte envers toi. Un père... tous les pères donnent la vie à leurs enfants[112], moi, je te dois le bonheur... Mais est-ce bien là le motif[113] de ta mélancolie ? n'y a-t-il pas là... dans ce coffret *(il montre un coffret)*, certain portrait et certaines lettres cachées, et que nous lisons avec des... Ah !...

RAOUL.

Vous avez[114]...

VAUTRIN.

Oui, j'ai... Tu es donc touché à fond ?

RAOUL.

A fond.

VAUTRIN.

Imbécile ! L'amour vit de tromperie, et l'amitié vit de confiance. — Enfin, sois heureux à ta manière.

RAOUL.

Eh ! le puis-je ? Je me ferai soldat, et... partout où grondera le canon, je saurai conquérir un nom glorieux, ou mourir[115].

VAUTRIN.

Hein !... de quoi ? qu'est-ce que cet enfantillage ?

RAOUL.

Tu t'es fait trop vieux pour pouvoir comprendre, et ce n'est pas la peine de te le dire.

VAUTRIN.

Je te le dirai donc. Tu aimes Inès de Christoval, de son chef princesse d'Arjos, fille d'un duc banni par le roi Ferdinand, une Andalouse qui t'aime et qui me plaît, non comme femme, mais comme un adorable coffre-fort qui a les plus beaux yeux du monde, une dot bien tournée, la plus délicieuse caisse, svelte, élégante comme une corvette noire à voiles blanches, apportant les galions d'Amérique si impatiemment attendus et versant toutes les joies de la vie,

absolument comme la Fortune peinte au-dessus des bureaux de loterie : je t'approuve, tu as tort de l'aimer, l'amour te fera faire mille sottises ; mais, je suis là[116].

RAOUL.

Ne me la flétris pas de tes horribles sarcasmes.

VAUTRIN.

Allons, on mettra une sourdine à son esprit, et un crêpe à son chapeau.

RAOUL.

Oui. Car il est impossible à l'enfant jeté dans le ménage d'un pêcheur d'Alghèro de devenir prince d'Arjos, et perdre Inès, c'est mourir de douleur.

VAUTRIN.

Cinq cent mille livres de rentes, le titre de prince, des grandesses et des économies, mon vieux, il ne faut pas voir cela trop en noir.

RAOUL.

Si tu m'aimes, pourquoi des plaisanteries quand je suis au désespoir ?

VAUTRIN.

Et d'où vient donc ton désespoir ?

RAOUL.

Le duc[117] et le marquis m'ont tout-à-l'heure insulté chez eux, devant elle, et j'ai vu s'éteindre toutes mes espérances... On m'a fermé la porte de l'hôtel de Christoval. J'ignore encore pourquoi la duchesse de Montsorel m'a fait venir. Depuis deux jours elle me témoigne un intérêt que je ne puis m'expliquer.

VAUTRIN.

Et qu'allais-tu donc faire chez ton rival ?

RAOUL.

Mais tu sais donc tout ?

VAUTRIN.

Et bien d'autres choses ! Enfin, tu veux Inès de Christoval ? tu peux te passer cette fantaisie.

RAOUL.

Si tu te jouais de moi[118] ?

VAUTRIN.

Raoul, on t'a fermé la porte de l'hôtel de Christoval... tu seras demain le prétendu de la princesse d'Arjos, et les Montsorel seront renvoyés, tout Montsorel qu'ils sont.

RAOUL.

Ma douleur vous rend fou.

VAUTRIN.

Qui t'a jamais autorisé à douter de ma parole ? qui t'a donné un cheval arabe, pour faire enrager tous les dandys exotiques ou indigènes du bois de Boulogne ? qui paie tes dettes de jeu ? qui veille à tes plaisirs ? qui t'a donné des bottes, à toi qui n'avais pas de souliers[119] ?

RAOUL.

Toi, mon ami, mon père, ma famille[120] !

VAUTRIN.

Bien, bien, merci ! Oh ! tu me récompenses[121] de tous mes sacrifices. Mais, hélas ! une fois riche, une fois grand d'Espagne, une fois que tu feras partie de ce monde, tu m'oublieras : en changeant d'air on change d'idées, tu me mépriseras, et... tu auras raison[122].

RAOUL.

Est-ce un génie sorti des Mille et une Nuits ? Je me demande si j'existe. Mais, mon ami, mon protecteur, il me faut une famille.

VAUTRIN.

Eh ! on te la fabrique en ce moment, ta famille ! Le Louvre ne

contiendrait pas les portraits de tes aïeux, ils encombrent les quais.

RAOUL.

Tu rallumes toutes mes espérances[123].

VAUTRIN.

Tu veux Inès ?

RAOUL.

Par tous les moyens possibles.

VAUTRIN.

Tu ne recules devant rien ? la magie et l'enfer ne t'effraient pas.

RAOUL.

Va pour l'enfer, s'il me donne le paradis.

VAUTRIN.

L'enfer ! c'est le monde des bagnes et des forçats décorés par la justice et par la gendarmerie de marques et de menottes, conduits où ils vont par la misère, et qui ne peuvent jamais en sortir[124]. Le paradis, c'est un bel hôtel, de riches voitures[125], des femmes délicieuses, des honneurs. Dans ce monde, il y a deux mondes ; je te jette dans le plus beau, je reste dans le plus laid ; et si tu ne m'oublies pas, je te tiens quitte.

RAOUL.

Vous me donnez le frisson, et vous venez de faire passer devant moi le délire.

VAUTRIN, *lui frappant sur l'épaule.*

Tu es un enfant ! *(A part.)* Ne lui en ai-je pas trop dit[126] ?

Il sonne.

RAOUL, *à part.*

Par moments, ma nature se révolte contre tous ses bienfaits !

Quand il met la main sur mon épaule, j'ai la sensation d'un fer chaud[127], et cependant il ne m'a jamais fait que du bien ! Il me cache les moyens, et les résultats sont tous pour moi.

VAUTRIN.

Que dis-tu là ?

RAOUL.

Je dis que je n'accepte rien, si mon honneur...

VAUTRIN.

On en aura soin, de ton honneur ! N'est-ce pas moi qui l'ai développé[128] ? A-t-il jamais été compromis ?

RAOUL.

Tu m'expliqueras...

VAUTRIN.

Rien.

RAOUL.

Rien ?

VAUTRIN.

N'as-tu pas dit, par tous les moyens possibles ? Inès une fois à toi, qu'importe ce que j'aurai fait ou ce que je suis[129] ? Tu emmèneras Inès, tu voyageras. La famille de Christoval protégera le prince d'Arjos. *(A Lafouraille.)* Frappez des bouteilles de vin de Champagne, votre maître se marie, il va dire adieu à la vie de garçon, ses amis sont invités, allez chercher ses maîtresses, s'il lui en reste[130] ! Il y a noce pour tout le monde. Branle-bas général, et la grande tenue.

RAOUL.

Son intrépidité m'épouvante ; mais il a toujours raison.

VAUTRIN.

A table !

TOUS.

A table[131] !

VAUTRIN.

N'aie pas le bonheur triste, viens rire une dernière fois dans toute ta liberté ; je ne te ferai servir que des vins d'Espagne, c'est genti[132].

ACTE QUATRIÈME.

La scène est à l'hôtel de Christoval.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

INÈS.

Si la naissance de Monsieur de Frescas est obscure, je saurai, ma mère, renoncer à lui ; mais, de votre côté, soyez assez bonne pour ne plus insister sur mon mariage avec le marquis de Montsorel.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Si je repousse cette alliance insensée, je ne souffrirai pas non plus que vous soyez sacrifiée à l'ambition d'une famille.

INÈS.

Insensée ? qui le sait. Vous le croyez un aventurier, je le crois gentilhomme, et nous n'avons aucune preuve à nous opposer.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Les preuves ne se feront pas attendre. Les Montsorel sont trop intéressés à dévoiler sa honte.

INÈS.

Et lui ! m'aime trop pour tarder à vous prouver qu'il est

digne de nous. Sa conduite, hier, n'a-t-elle pas été d'une noblesse parfaite ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Mais, chère folle, ton bonheur n'est-il pas le mien ? Que Raoul satisfasse le monde, et je suis prête à lutter pour vous[1] contre les Montsorel à la cour d'Espagne.

INÈS.

Ah ! ma mère, vous l'aimez donc aussi ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Ne l'as-tu pas choisi ?

SCÈNE II.

LES MÊMES, UN VALET, puis VAUTRIN.

Le valet apporte à la duchesse une carte enveloppée et cachetée.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à sa fille.*

Le général Crustamente[2], envoyé secret de sa majesté don Augustin Ier, empereur du Mexique... Qu'est-ce que cela veut dire.

INÈS.

Du Mexique ! il nous apporte sans doute[3] des nouvelles de mon père.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *au valet.*

Faites entrer.

Vautrin paraît habillé en général mexicain, sa taille a quatre pouces de plus, son chapeau est fourni de plumes blanches, son habit est bleu de ciel avec les riches broderies des généraux mexicains : pantalon blanc, écharpe aurore, les cheveux traînants et frisés

comme ceux de Murat, il a un grand sabre, il a le teint cuivré, il grasseye comme les Espagnols du Mexique, son parler ressemble au provençal, plus l'accent guttural des Maures[4].

VAUTRIN.

Est-ce bien à Madame la duchesse de Christoval que j'ai l'honneur de parler ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Oui, Monsieur.

VAUTRIN.

Et Mademoiselle ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Ma fille, Monsieur.

VAUTRIN.

Mademoiselle est la señora Inès, de son chef princesse d'Arjos. En vous voyant, l'idolâtrie de Monsieur de Christoval pour sa fille se comprend parfaitement[5]. Mesdames, avant tout, je demande une discrétion absolue : ma mission est déjà difficile, et si l'on soupçonnait qu'il pût exister des relations entre vous et moi, nous serions tous compromis.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Je vous promets le secret et sur votre nom et sur votre visite.

INÈS.

Général, il s'agit de mon père ; vous me permettrez de rester.

VAUTRIN.

Vous êtes nobles et Espagnoles, je compte sur votre parole.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Je vais recommander à mes gens de se taire.

VAUTRIN.

Pas un mot : réclamer leur silence, c'est souvent[6] provoquer leur indiscrétion. Je réponds des miens. J'avais pris l'engagement de vous donner à mon arrivée des nouvelles de Monsieur de Christoval, et voici ma première visite[7].

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Parlez-nous promptement de mon mari, général. Où se trouve-t-il[8] ?

VAUTRIN.

Le Mexique, Madame, est devenu ce qu'il devait être tôt ou tard, un état indépendant de l'Espagne. Au moment où je parle, il n'y a plus un seul Espagnol, il ne s'y trouve plus que des Mexicains.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

En un moment ?

VAUTRIN.

Tout se fait en un moment pour qui ne voit pas les causes. Que voulez-vous ? Le Mexique éprouvait le besoin de son indépendance, il s'est donné un empereur ! Cela peut surprendre encore, rien cependant de plus naturel : partout les principes peuvent attendre, partout les hommes sont pressés[9].

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Qu'est-il donc arrivé à Monsieur de Christoval ?

VAUTRIN.

Rassurez-vous, Madame, il n'est pas empereur[10]. Monsieur le duc a failli, par une résistance désespérée, maintenir le royaume sous l'obéissance de Ferdinand VII.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Mais, Monsieur, mon mari n'est pas militaire.

VAUTRIN.

Non, sans doute[11] ; mais c'est un habile courtisan, et c'était bien

joué. En cas de succès, il rentrait en grâce. Ferdinand ne pouvait se dispenser de le nommer vice-roi[12].

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Dans quel siècle étrange vivons-nous ?

VAUTRIN.

Les révolutions s'y succèdent et ne se ressemblent pas. Partout, on imite la France. Mais, je vous en supplie, ne parlons pas politique, c'est un terrain brûlant.

INÈS.

Mon père, général, avait-il reçu nos lettres ?

VAUTRIN.

Dans une pareille bagarre, les lettres peuvent bien se perdre, quand les couronnes ne se retrouvent pas.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Et qu'est devenu Monsieur de Christoval ?

VAUTRIN.

Le vieil Amoagos, qui là-bas exerce une énorme influence, a sauvé votre mari, au moment où j'allais le faire fusiller...

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL et SA FILLE.

Ah[13] !

VAUTRIN.

C'est ainsi que nous nous sommes connus[14].

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Vous, général !

INÈS.

Mon père, Monsieur !

VAUTRIN.

Eh ! Mesdames, j'étais ou pendu par lui comme un rebelle, ou l'un des héros d'une nation délivrée, et me voici ! En arrivant à l'improviste à la tête des ouvriers de ses mines, Amoagos décidait la question. Le salut de son ami le duc de Christoval a été le prix de son concours. Entre nous, l'empereur Iturbide, mon maître, n'est qu'un nom : l'avenir du Mexique est tout entier dans le parti du vieil Amoagos.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Quel est donc, Monsieur, cet Amoagos, qui, selon vous, est l'arbitre des destinées du Mexique ?

VAUTRIN.

Vous[15] ne le connaissez pas ici ? Vraiment non ? Je ne sais pas ce qui pourra souder l'ancien monde au nouveau ? Oh ! ce sera la vapeur[16]. Exploitez donc des mines d'or ! Soyez Don Inigo, Juan Varaco Cardaval de los Amoagos, las Frescas y Peral... mais dans la kyrielle de nos noms espagnols, vous le savez, nous n'en disons jamais qu'un. Je m'appelle simplement Crustamente. Enfin, soyez le futur président de la république Mexicaine, et la France vous ignore. Mesdames, le vieil Amoagos a reçu là-bas Monsieur de Christoval comme un vieux gentilhomme d'Aragon qu'il est devait accueillir un grand d'Espagne banni pour avoir été séduit par le beau[17] nom de Napoléon.

INÈS.

N'avez-vous pas dit Frescas dans les noms ?

VAUTRIN.

Oui, Frescas est le nom de la seconde mine exploitée par Don Cardaval[18] ; mais vous allez connaître toutes les obligations de Monsieur le duc envers son hôte par les lettres que je vous apporte. Elles sont dans mon portefeuille. J'ai besoin de mon portefeuille. *(A part.)* Elles ont assez bien mordu à mon vieil Amoagos[19]. *(Haut.)* Permettez-moi de demander un de mes gens ? *(La duchesse fait signe à Inès de sonner.) (A la duchesse.)* Accordez-moi, Madame,

un moment d'entretien. *(A un valet.)* Dites à mon nègre ; mais non, il ne comprend que son affreux patois, faites-lui signe de venir.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Mon enfant, vous me laisserez seule un moment[20].

Lafouraille paraît[21].

VAUTRIN, *à Lafouraille.*

Jigi roro flouri.

LAFOURAILLE.

Joro.

INÈS, *à Vautrin.*

La confiance de mon père suffirait à vous mériter un bon accueil ; mais, général, votre empressement à dissiper nos inquiétudes vous vaut ma reconnaissance.

VAUTRIN.

De la re... connais... sance ! Ah ! señora, si nous comptions, je me croirais le débiteur de votre illustre père, après avoir eu le bonheur de vous voir[22].

LAFOURAILLE.

Io.

VAUTRIN.

Caracas, y mouli joro, fistas, ip souri.

LAFOURAILLE.

Souri joro.

VAUTRIN, *aux dames.*

Mesdames, voici vos lettres. *(A part à Lafouraille.)* Circule de l'antichambre à la cour, bouche close, l'oreille ouverte, les mains au repos, l'œil au guet, et du nez.

LAFOURAILLE.

Ia, mein Herr.

VAUTRIN, *en colère.*

Souri Joro, fistas.

LAFOURAILLE.

Joro. *(Bas.)* Voici les papiers de Langeac[23].

VAUTRIN.

Je ne suis pas pour l'émancipation des Nègres : quand il n'y en aura plus, nous serons forcés d'en faire avec les blancs.

INÈS, *à sa mère.*

Permettez-moi, ma mère, d'aller lire la lettre de mon père. *(A Vautrin.)* Général...

Elle salue.

VAUTRIN.

Elle est charmante, puisse-t-elle être heureuse !

Inès sort, sa mère la conduit en faisant quelques pas avec elle[24].

SCÈNE III.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, VAUTRIN.

VAUTRIN, *à part.*

Si le Mexique se voyait représenter comme ça, il serait capable de me condamner aux ambassades à perpétuité. *(Haut.)* Oh ! excusez-moi, Madame, j'ai tant de sujets de réflexions !

LA DUCHESSE.

Si les préoccupations sont permises, n'est-ce pas à vous autres diplomates ?

VAUTRIN.

Aux diplomates par état, oui. Mais je compte rester militaire et franc[25]. Je veux réussir par la franchise. Nous voilà seuls, causons, car j'ai plus d'une mission délicate.

LA DUCHESSE.

Auriez-vous des nouvelles que ma fille ne devait pas entendre ?

VAUTRIN.

Peut-être. Allons droit au fait : la señora est jeune et belle, elle est riche et noble ; elle doit avoir quatre fois plus de prétendants que toute autre. On se dispute sa main. Eh bien ! son père me charge de savoir si elle a plus particulièrement remarqué quelqu'un.

LA DUCHESSE.

Avec un homme franc, général, je serai franche. L'étrangeté de votre demande ne me permet pas d'y répondre.

VAUTRIN.

Ah ! prenez garde ! Pour ne jamais nous tromper, nous autres diplomates, nous interprétons toujours le silence en mauvaise part.

LA DUCHESSE.

Monsieur, vous oubliez qu'il s'agit d'Inès de Christoval.

VAUTRIN.

Elle n'aime personne. Eh bien ! elle pourra donc obéir aux vœux de son père.

LA DUCHESSE.

Comment, Monsieur de Christoval aurait disposé de sa fille ?

VAUTRIN.

Vous le voyez ? votre inquiétude vous trahit. Elle a donc fait un choix ! Eh bien ! maintenant je tremble autant de vous interroger, que vous de répondre. Ah ! si le jeune homme aimé par votre fille était un étranger, riche en apparence, en apparence sans famille, et qu'il cachât son pays...

LA DUCHESSE.

Ce nom de Frescas, dit par vous, est celui que prend un jeune homme qui recherche Inès.

VAUTRIN.

Se nommerait-il aussi Raoul ?

LA DUCHESSE.

Oui, Raoul de Frescas.

VAUTRIN.

Un jeune homme fin, spirituel, élégant, vingt-trois ans.

LA DUCHESSE.

Doué de ces manières qui ne s'acquièrent pas.

VAUTRIN.

Romanesque au point d'avoir eu l'ambition d'être aimé pour lui-même, en dépit d'une immense fortune ; il a voulu la passion dans le mariage, une folie ! Le jeune Amoagos, car c'est lui, Madame...

LA DUCHESSE.

Mais ce nom de Raoul n'est pas...

VAUTRIN.

Mexicain, vous avez raison. Il lui a été donné par sa mère, une Française, une émigrée, une demoiselle de Granville, venue de Saint-Domingue. L'imprudent est-il aimé ?

LA DUCHESSE.

Préféré à tous !

VAUTRIN.

Mais ouvrez cette lettre, lisez-la, Madame ? Et vous verrez que j'ai pleins pouvoirs des seigneurs Amoagos et Christoval[26] pour conclure ce mariage.

LA DUCHESSE.

Oh ! laissez-moi, Monsieur, rappeler Inès.

Elle sort.

SCÈNE IV.

VAUTRIN, *seul.*

Le majordome est à moi, les véritables lettres, s'il en vient, me seront remises. Raoul est trop fier pour revenir ici ; d'ailleurs, il m'a promis d'attendre. Me voilà maître du terrain. Raoul, une fois prince, ne manquera pas d'aïeux : le Mexique et moi nous sommes là.

SCÈNE V.

VAUTRIN, LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

LA DUCHESSE, *à sa fille.*

Mon enfant, vous avez des remerciements à faire au général.

Elle lit sa lettre pendant une partie de la scène.

INÈS.

Des remerciements, Monsieur ? Et mon père me dit que dans le nombre de vos missions vous avez celle de me marier avec un seigneur Amoagos, sans tenir compte de mes inclinations[27].

VAUTRIN.

Rassurez-vous, il se nomme ici Raoul de Frescas.

INÈS.

Raoul de Frescas, lui ! Mais, alors, pourquoi son silence obstiné ?

VAUTRIN.

Faut-il que le vieux soldat vous explique le cœur du jeune

homme ? Il voulait chez vous de l'amour, et non de l'obéissance, il voulait...

INÈS.

Ah ! général, je le punirai de sa modestie et de sa défiance. Hier, il aimait mieux dévorer une offense que de révéler le nom de son père.

VAUTRIN.

Mais, Mademoiselle, il ignore encore si le nom de son père est celui d'un coupable de haute trahison ou celui d'un libérateur de l'Amérique.

INÈS.

Ah ! ma mère, entendez-vous ?

VAUTRIN, *à part.*

Comme elle l'aime ! Pauvre fille, ça ne demande qu'à être abusé.

LA DUCHESSE.

La lettre de mon mari vous donne, en effet, général, de pleins pouvoirs.

VAUTRIN.

J'ai les actes authentiques et tous les papiers de famille...

UN VALET, *entrant.*

Madame la duchesse veut-elle recevoir Monsieur de Frescas ?

VAUTRIN.

Raoul ici !

LA DUCHESSE, *au valet.*

Faites entrer[28].

VAUTRIN.

Bon ! le malade vient tuer le médecin.

LA DUCHESSE.

Inès, vous pouvez recevoir seule Monsieur de Frescas, il est agréé par votre père.

Inès baise la main de sa mère.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, RAOUL.

Raoul salue les deux dames, Vautrin va à lui.

VAUTRIN, *à Raoul.*

Don Raoul de Cardaval.

RAOUL.

Vautrin !

VAUTRIN.

Non, le général Crustamente.

RAOUL.

Crustamente !

VAUTRIN.

Bien. Envoyé du Mexique. Retiens bien le nom de ton père : Amoagos, un seigneur d'Aragon, un ami du duc de Christoval. Ta mère est morte ; j'apporte les titres, les papiers de famille authentiques, reconnus. Inès est à toi.

RAOUL.

Et vous voulez que je consente à de pareilles infamies ? jamais !

VAUTRIN, *aux deux femmes.*

Il est stupéfait de ce que je lui apprends, il ne s'attendait pas à un si prompt dénouement.

RAOUL.

Si la vérité me tue, tes mensonges me déshonorent, j'aime mieux mourir.

VAUTRIN.

Tu voulais Inès par tous les moyens possibles, et tu recules devant un innocent stratagème ?

RAOUL, *exaspéré.*

Mesdames !...

VAUTRIN.

La joie le transporte. *(A Raoul.)* Parler, c'est perdre Inès et me livrer à la justice : tu le peux, ma vie est à toi.

RAOUL.

O Vautrin ! dans quel abîme m'as-tu plongé[29] ?

VAUTRIN.

Je t'ai fait prince, n'oublie pas que tu es au comble du bonheur. *(A part.)* Il ira.

SCÈNE VII.

INÈS, *près de la porte, où elle a quitté sa mère ;*
RAOUL, *de l'autre côté du théâtre.*

RAOUL, *à part.*

L'honneur veut que je parle, la reconnaissance veut que je me taise[30] ; eh bien ! j'accepte mon rôle d'homme heureux, jusqu'à ce qu'il ne soit plus en péril ; mais j'écrirai ce soir, et Inès saura qui je suis. Vautrin, un pareil sacrifice m'acquitte bien envers toi : nos liens sont rompus. J'irai chercher je ne sais où la mort du soldat.

INÈS, *s'approchant après avoir examiné attentivement Raoul.*

Mon père et le vôtre sont amis, ils consentent à notre mariage, nous nous aimons comme s'ils s'y opposaient, et vous voilà rêveur, presque triste !

RAOUL.

Vous avez votre raison, et moi, je n'ai plus la mienne. Au moment où vous ne voyez plus d'obstacles, il peut en surgir d'insurmontables.

INÈS.

Raoul, quelles inquiétudes jetez-vous dans notre bonheur ?

RAOUL.

Notre bonheur ! *(A part.)* Il m'est impossible de feindre. *(Haut.)* Au nom de notre amour, je vous demande de croire en ma loyauté.

INÈS.

Ma confiance en vous n'était-elle pas infinie ? Et le général a tout justifié, jusqu'à votre silence chez les Montsorel. Aussi vous pardonné-je les petits chagrins que vous étiez obligé de me causer.

RAOUL, *à part.*

Ah ! Vautrin, je me livre à toi ! *(Haut.)* Inès, vous ne savez pas quelle est la puissance de vos paroles : elles m'ont donné la force de supporter le ravissement que vous me causez... Eh bien, oui, soyons heureux !

Entre un valet.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, LE MARQUIS DE MONTSOREL.

LE VALET, *annonçant.*

Monsieur le marquis de Montsorel.

RAOUL, *à part.*

Ah ! ce nom me rappelle à moi-même. *(A Inès.)* Quoi qu'il arrive, Inès, attendez pour juger ma conduite l'heure où je vous la

soumettrai moi-même, et pensez que j'obéis en ce moment à une invincible fatalité.

INÈS.

Raoul, je ne vous comprends plus, mais je me fie toujours à vous.

LE MARQUIS, *à part.*

Encore ce petit monsieur ! *(Il salue Inès.)* Je vous croyais avec votre mère, Mademoiselle, et j'étais loin de penser que ma visite pût être importune. Faites-moi la grâce de m'excuser...

INÈS.

Restez, je vous prie : il n'y a plus d'étranger ici, Monsieur Raoul est agréé par ma famille.

LE MARQUIS.

Monsieur Raoul de Frescas veut-il alors agréer mes compliments ?

RAOUL.

Vos compliments ? je les accepte *(il lui tend la main et le marquis la lui serre)* d'aussi bon cœur que vous me les offrez.

LE MARQUIS.

Nous nous entendons.

INÈS, *à Raoul.*

Faites en sorte qu'il parte, et restez. *(Au marquis.)* Ma mère a besoin de moi pour quelques instants, j'espère vous la ramener.

SCÈNE IX.

LE MARQUIS, RAOUL ; puis VAUTRIN.

LE MARQUIS.

Acceptez-vous une rencontre à mort et sans témoins ?

RAOUL.

Sans témoins, Monsieur ?

LE MARQUIS.

Ne savez-vous pas qu'un de nous est de trop en ce monde ?

RAOUL.

Votre famille est puissante : en cas de succès, votre proposition m'expose à sa vengeance, permettez-moi de ne pas échanger l'hôtel de Christoval contre une prison. *(Vautrin paraît.)* A mort, soit ! mais avec des témoins.

LE MARQUIS.

Les vôtres n'arrêteront point le combat ?

RAOUL.

Nous avons chacun une garantie dans notre haine.

VAUTRIN, *à part.*

Ah çà, mais nous trébucherons donc toujours dans le succès ! A mort ? cet enfant joue sa vie comme si elle lui appartenait[31].

LE MARQUIS.

Eh bien, Monsieur, demain à huit heures, sur la terrasse de Saint-Germain, nous irons dans la forêt.

VAUTRIN.

Vous n'irez pas. *(A Raoul.)* Un duel ? la partie est-elle égale ? Monsieur est-il comme vous le fils unique d'une grande maison ? Votre père, don Inigo, Juan Varaco de los Amoagos de Cardaval, las Frescas y Péral[32] vous le permettrait-il, don Raoul ?

LE MARQUIS.

Je consentais à me battre avec un inconnu, mais la grande maison de Monsieur ne gâte rien à l'affaire.

RAOUL, *au marquis.*

Il me semble que maintenant, Monsieur, nous pouvons nous traiter avec courtoisie et en gens qui s'estiment assez l'un l'autre pour se haïr et se tuer.

LE MARQUIS, *regardant Vautrin.*

Peut-on savoir le nom de votre Mentor ?

VAUTRIN.

A qui aurais-je l'honneur de répondre ?

LE MARQUIS.

Au marquis de Montsorel, Monsieur.

VAUTRIN, *le toisant.*

J'ai le droit de me taire, mais je vous dirai mon nom, une seule fois, bientôt, et vous ne le répéterez pas. Je serai le témoin de Monsieur de Frescas. *(A part.)* Et Buteux sera l'autre.

SCÈNE X.

RAOUL, VAUTRIN, LE MARQUIS,
LA DUCHESSE DE MONTSOREL ;
puis LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS.

UN VALET, *annonçant.*

Madame la duchesse de Montsorel[33].

VAUTRIN, *à Raoul.*

Pas d'enfantillage ! de l'aplomb et au pas ! je suis devant l'ennemi.

LE MARQUIS.

Ah ! ma mère, venez-vous assister à ma défaite ? Tout est conclu. La famille de Christoval se jouait de nous. Monsieur *(il montre Vautrin)* apporte les pouvoirs des deux pères[34].

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Raoul a une famille ? *(Madame de Christoval et sa fille entrent et saluent la duchesse.) (A Madame de Christoval.)* Madame, mon fils vient de m'apprendre l'événement inattendu qui renverse toutes nos espérances.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

L'intérêt que vous paraissiez témoigner à monsieur de Frescas s'est donc affaibli depuis hier ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *examinant Vautrin.*

Et c'est grâce à Monsieur que tous les doutes ont été levés. Qui est-il ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Le représentant du père de Monsieur de Frescas, don Amoagos,

et de Monsieur de Christoval. Il nous a donné les nouvelles que nous attendions et nous a remis enfin les lettres de mon mari.

VAUTRIN, *à part.*

Ah çà ! vais-je poser longtemps comme ça[35] ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Vautrin.*

Monsieur connaît sans doute depuis longtemps la famille de Monsieur de Frescas ?

VAUTRIN.

Elle est très-restreinte : un père, un oncle... *(A Raoul.)* Vous n'avez même pas la douloureuse consolation de vous rappeler votre mère. *(A la duchesse.)* Elle est morte au Mexique peu de temps après son mariage.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Monsieur est né au Mexique ?

VAUTRIN.

En plein Mexique.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Madame de Christoval.*

Ma chère, on nous trompe[36]. *(A Raoul.)* Monsieur, vous n'êtes pas venu du Mexique, votre mère n'est pas morte, et vous avez été dès votre enfance abandonné, n'est-ce pas ?

RAOUL.

Ma mère vivrait !

VAUTRIN.

Pardon, Madame, j'arrive, moi, et si vous souhaitez apprendre des secrets, je me fais fort de vous en révéler qui vous dispenseront d'interroger Monsieur. *(A Raoul.)* Pas un mot[37].

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

C'est lui ! Et cet homme en fait l'enjeu de quelque sinistre partie... *(Elle va au marquis.)* Mon fils...

LE MARQUIS.

Vous les avez troublés, ma mère, et nous avons sur cet homme *(il montre Vautrin)* la même pensée ; mais une femme a seule le droit de dire tout ce qui pourra faire découvrir[38] cette horrible imposture.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Horrible ! oui. Mais laissez-nous.

LE MARQUIS.

Mesdames, malgré tout ce qui s'élève contre moi, ne m'en veuillez pas si j'espère encore. *(A Vautrin.)* Entre la coupe et les lèvres il y a souvent...

VAUTRIN.

La mort !

Le marquis et Raoul se saluent, et le marquis sort[39].

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Madame de Christoval.*

Chère duchesse, je vous en supplie, renvoyez Inès, nous ne saurions nous expliquer en sa présence.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à sa fille, en lui faisant signe de sortir*[40].

Je vous rejoins dans un moment.

RAOUL, *à Inès, en lui baisant la main.*

C'est peut-être un éternel adieu !

Inès sort.

SCÈNE XI.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL,
LA DUCHESSE DE MONTSOREL, RAOUL, VAUTRIN.

VAUTRIN, *à la duchesse de Christoval*[41].

Ne soupçonnez-vous donc pas quel intérêt amène ici Madame ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Depuis hier, je n'ose me l'avouer.

VAUTRIN.

Moi, j'ai deviné cet amour à l'instant.

RAOUL, *à Vautrin.*

J'étouffe dans cette atmosphère de mensonge.

VAUTRIN, *à Raoul.*

Un seul moment encore.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Madame, je sais tout ce que ma conduite a d'étrange en cet instant, et je n'essaierai pas de la justifier. Il est des devoirs sacrés, devant lesquels s'abaissent toutes les convenances et même les lois du monde. Quel est le caractère ? quels sont donc les pouvoirs de Monsieur[42] ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, *à qui Vautrin a fait un signe*[43].

Il m'est interdit de vous répondre.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Eh bien, je vous le dirai : Monsieur est ou le complice ou la

dupe[44] d'une imposture dont nous sommes les victimes. En dépit des lettres, en dépit des actes qu'il vous apporte[45], tout ce qui donne à Raoul un nom et une famille est faux.

RAOUL.

Madame, en vérité, je ne sais de quel droit vous vous jetez ainsi dans ma vie ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Madame, vous avez sagement agi en renvoyant ma fille et le marquis.

VAUTRIN, *à Raoul.*

De quel droit ? *(A Madame de Montsorel.)* Mais vous ne devez pas l'avouer, et nous le devinons. Je conçois trop bien, Madame, la douleur que vous cause ce mariage pour m'offenser de vos soupçons sur mon caractère et de vous voir contredire des actes authentiques, que Madame de Christoval et moi nous sommes tenus de produire. *(A part.)* Je vais l'asphyxier. *(Il la prend à part.)* Avant d'être Mexicain, j'étais Espagnol, je sais la cause de votre haine contre Albert ; et, quant à l'intérêt qui vous amène ici, nous en causerons bientôt chez votre directeur.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Vous sauriez ?

VAUTRIN.

Tout. *(A part.)* Il y a quelque chose. *(Haut.)* Allez voir les actes.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Eh bien, ma chère ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Allons retrouver Inès. Et, je vous en conjure, examinons bien les pièces, c'est la prière d'une mère au désespoir.

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Une mère ? au désespoir[46] ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *regardant Raoul et Vautrin.*

Comment cet homme a-t-il mon secret et tient-il mon fils ?

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Venez, Madame[47] !

SCÈNE XII.

RAOUL, VAUTRIN, LAFOURAILLE.

VAUTRIN.

J'ai cru que notre étoile pâlissait, mais elle brille.

RAOUL.

Suis-je assez humilié ? Je n'avais au monde que mon honneur, je te l'ai livré. Ta puissance est infernale, je le vois. Mais à compter de cette heure, je m'y soustrais, tu n'es plus en danger, adieu.

LAFOURAILLE, *qui est entré pendant que Raoul parlait.*

Personne ! bon, il était temps ! Ah ! Monsieur ! Philosophe est en bas, tout est perdu ! l'hôtel est envahi par la police.

VAUTRIN.

Un autre se lasserait ! Voyons ? Personne n'est pris[48] ?

LAFOURAILLE.

Oh ! nous avons de l'usage.

VAUTRIN.

Philosophe est en bas, mais en quoi[49] ?

LAFOURAILLE.

En chasseur.

VAUTRIN.

Bien, il montera derrière la voiture. Je vous donnerai mes ordres pour coffrer le prince d'Arjos, qui croit se battre demain.

RAOUL.

Vous êtes menacé[50], je le vois, je ne vous quitte plus, et veux savoir...

VAUTRIN.

Rien. Ne te mêle pas de ton salut. Je réponds de toi, malgré toi.

RAOUL.

Oh ! je connais mon lendemain.

VAUTRIN.

Et moi aussi.

LAFOURAILLE.

Ça chauffe.

VAUTRIN.

Ça brûle.

LAFOURAILLE.

Pas d'attendrissement, il ne faut pas flâner, ils sont à notre piste et vont à cheval[51].

VAUTRIN.

Et nous donc ! *(Il prend Lafouraille à part.)* Si le gouvernement nous fait l'honneur de loger ses gendarmes chez nous, notre devoir est de ne pas les troubler. On est libre de se disperser ; mais qu'on soit à minuit chez la mère Giroflée au grand complet. Soyez à jeun, car je ne veux pas avoir de Waterloo, et voilà les Prussiens[52]. Roulons[53] !

ACTE CINQUIÈME.

La scène se passe à l'hôtel de Montsorel, dans un salon du rez-de-chaussée[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

JOSEPH, *seul.*

Il a fait ce soir la maudite marque blanche à la petite porte du jardin. Ça ne peut pas aller longtemps comme ça, le diable sait seul ce qu'il veut faire. J'aime mieux le voir ici que dans les appartements, du moins le jardin est là ; et, en cas d'alerte, on peut se promener.

SCÈNE II.

JOSEPH, LAFOURAILLE, BUTEUX ; puis VAUTRIN.

On entend pendant un instant faire prrrrrr.

JOSEPH.

Allons, bon ! v'là notre air national[2], ça me fait toujours trembler. *(Lafouraille entre.)* Qui êtes-vous ? *(Lafouraille fait un signe.)* Un nouveau ?

LAFOURAILLE.

Un vieux.

JOSEPH.

Il est là.

LAFOURAILLE.

Est-ce qu'il attendrait ? il va venir.

Buteux se montre.

JOSEPH.

Comment, vous serez trois !

LAFOURAILLE, *montrant Joseph.*

Nous serons[3] quatre.

JOSEPH.

Que venez-vous donc faire à cette heure ? Voulez-vous tout prendre ici ?

LAFOURAILLE.

Il nous croit des voleurs[4] !

BUTEUX.

Ça se prouve quelquefois, quand on est malheureux ; mais ça ne se dit pas.

LAFOURAILLE.

On fait comme les autres, on s'enrichit, voilà tout !

JOSEPH.

Mais Monsieur le duc va...

LAFOURAILLE.

Ton duc ne peut pas rentrer avant deux heures, et ce temps nous suffit ; ainsi ne viens pas entrelarder[5] d'inquiétudes le plat de notre métier que nous avons à servir...

BUTEUX.

Et chaud.

VAUTRIN, *il paraît vêtu d'une redingote brune, pantalon bleu, gilet noir, les cheveux courts, un faux air de Napoléon en bourgeois. Il entre, éteint brusquement la chandelle et tire sa lanterne sourde*[6].

De la lumière ici ! Vous vous croyez donc encore dans la vie bourgeoise ? Que ce niais ait oublié les premiers éléments, cela se conçoit ; mais vous autres ?... *(A Buteux en lui montrant Joseph.)* Mets-lui du coton dans les oreilles, allez causer là-bas. *(A Lafouraille.)* Et le petit ?

LAFOURAILLE.

Gardé à vue !

VAUTRIN.

Dans quel endroit[7] ?

LAFOURAILLE.

Dans l'autre pigeonnier de la femme à Giroflée, ici près, derrière les Invalides.

VAUTRIN.

Et qu'il ne s'en échappe pas comme cette anguille de Saint-Charles, ce tenragé, qui vient de démolir notre établissement[8]... car je... je ne fais pas de menaces...

LAFOURAILLE.

Pour le petit, je vous engage ma tête ! Philosophe lui a mis des cothurnes aux mains, et des manchettes aux pieds, il ne le rendra qu'à moi[9]. Quant à l'autre, que voulez-vous ? la pauvre Giroflée est bien faible contre les liqueurs fortes, et Blondet l'a deviné[10].

VAUTRIN.

Qu'a dit Raoul ?

LAFOURAILLE.

Des horreurs ! il se croit déshonoré. Heureusement, Philosophe n'adore pas les métaphores.

VAUTRIN.

Conçois-tu que cet enfant veuille se battre à mort ? Un jeune

homme a peur, il a le courage[11] de ne pas le laisser voir, et la sottise de se laisser tuer. J'espère qu'on l'a empêché d'écrire ?

LAFOURAILLE, *à part.*

Aïe ! aïe ! *(Haut.)* Il ne faut rien vous cacher : avant d'être serré, le prince avait envoyé la petite Nini porter une lettre à l'hôtel de Christoval.

VAUTRIN.

A Inès ?

LAFOURAILLE.

A Inès.

VAUTRIN.

Ah ! puff ! des phrases !

LAFOURAILLE.

Ah ! puff !... des bêtises.

VAUTRIN, *à Joseph.*

Eh ! là-bas ! l'honnête homme !

BUTEUX, *amenant Joseph à Vautrin.*

Donnez donc à Monsieur des raisons, il en veut.

JOSEPH.

Il me semble que ce n'est pas trop exiger[12] que de demander ce que je risque, et ce qui me reviendra.

VAUTRIN.

Le temps est court, la parole est longue, employons l'un, et dispensons-nous de l'autre. Il y a deux existences en péril, celle d'un homme qui m'intéresse, et celle d'un mousquetaire que je juge inutile : nous venons le supprimer.

JOSEPH.

Comment ! Monsieur le marquis ? — Je n'en suis plus.

LAFOURAILLE.

Ton consentement n'est pas à toi.

BUTEUX.

Nous l'avons pris. Vois-tu, mon ami[13], quand le vin est tiré...

JOSEPH.

S'il est mauvais, il ne faut pas le boire.

VAUTRIN.

Ah ! tu refuses de trinquer avec moi ? Qui réfléchit calcule, et qui calcule trahit.

JOSEPH.

Vos calculs sont à faire perdre la tête.

VAUTRIN.

Assez, tu m'ennuies ! Ton maître doit se battre demain. Dans ce duel, l'un des deux adversaires doit rester sur le terrain ; figure-toi que le duel a eu lieu, et que ton maître n'a pas eu de chance.

BUTEUX.

Comme c'est juste !

LAFOURAILLE.

Et profond ! Monsieur remplace le Destin.

JOSEPH.

Joli état !

BUTEUX.

Et pas de patente à payer.

VAUTRIN, *à Joseph.*

Tu vas les cacher.

JOSEPH.

Où ?

VAUTRIN.

Je te dis de les cacher. Quand tout dormira dans l'hôtel, excepté nous, fais-les monter chez le mousquetaire. *(A Buteux et à Lafouraille.)* Tâchez d'y aller sans lui : vous serez deux et adroits ; la fenêtre de sa chambre donne sur la cour. *(Il lui parle à l'oreille.)* Précipitez-le, comme tous les gens au désespoir[14]. *(Il se tourne vers Joseph.)* Le suicide est une raison, personne ne sera compromis[15].

SCÈNE III.

VAUTRIN, *seul.*

Tout est sauvé[16], il n'y avait de suspect chez nous que le personnel, je le changerai. Le Blondet en est pour ses frais de trahison, et comme les mauvais comptes font les bons amis, je le signalerai au duc comme l'assassin du vicomte de Langeac. Je vais donc enfin connaître les secrets des Montsorel, et la raison de la singulière conduite de la duchesse[17]. Si ce que je vais apprendre pouvait justifier le suicide du marquis, quel coup de professeur !

SCÈNE IV.

VAUTRIN, JOSEPH.

JOSEPH.

Vos hommes sont casés dans la serre, mais[18] vous ne comptez sans doute pas rester là ?

VAUTRIN.

Non, je vais étudier dans le cabinet de Monsieur de Montsorel.

JOSEPH.

Et s'il arrive, vous ne craignez pas...

VAUTRIN.

Si je craignais quelque chose, serais-je votre maître à tous[19] ?

JOSEPH.

Mais où irez-vous ?

VAUTRIN.

Tu es bien curieux[20].

SCÈNE V.

JOSEPH, *seul.*

Le voilà chambré pour l'instant[21], ses deux hommes aussi, je les tiens, et comme je ne veux pas tremper là-dedans, je vais...

SCÈNE VI.

JOSEPH, UN VALET ; puis SAINT-CHARLES.

LE VALET.

Monsieur Joseph, quelqu'un vous demande.

JOSEPH.

A cette heure ?

SAINT-CHARLES.

C'est moi.

JOSEPH.

Laisse-nous, mon garçon.

SAINT-CHARLES.

Monsieur le duc ne peut revenir qu'après le coucher du roi. La duchesse va rentrer, je veux lui parler en secret, et l'attends ici.

JOSEPH.

Ici ?

SAINT-CHARLES.

Ici.

JOSEPH, *à part.*

O mon Dieu ! et Jacques...

SAINT-CHARLES.

Si ça te dérange.

JOSEPH.

Au contraire.

SAINT-CHARLES.

Dis-le-moi, tu pourrais attendre quelqu'un.

JOSEPH.

J'attends Madame.

SAINT-CHARLES.

Et si c'était Jacques Collin ?

JOSEPH.

Oh ! ne me parlez donc pas de cet homme-là, vous me donnez le frisson.

SAINT-CHARLES.

Collin est mêlé à des affaires qui peuvent l'amener ici. Tu dois l'avoir revu ? entre vous autres, ça se fait, et je le comprends. Je n'ai pas le temps de te sonder, je n'ai pas besoin de te corrompre, choisis entre nous deux, et promptement.

JOSEPH.

Que voulez-vous donc[22] de moi ?

SAINT-CHARLES.

Savoir les moindres petites choses qui se passent ici ?

JOSEPH.

Eh bien ! en fait de nouveauté, nous avons le duel du marquis : il se bat demain avec Monsieur de Frescas.

SAINT-CHARLES.

Après ?

JOSEPH.

Voici Madame la duchesse qui rentre.

SCÈNE VII.

SAINT-CHARLES, *seul.*

Oh ! le trembleur[23] ! Ce duel est un excellent prétexte pour parler à la duchesse. Le duc ne m'a pas compris, il n'a vu en moi qu'un instrument qu'on prend et qu'on laisse à volonté. M'ordonner le silence envers sa femme, n'était-ce pas m'indiquer une arme contre lui ? Exploiter les fautes du prochain, voilà le patrimoine des hommes forts. J'ai déjà mangé bien des patrimoines, et j'ai toujours[24] bon appétit.

SCÈNE VIII.

SAINT-CHARLES, LA DUCHESSE DE MONTSOREL, MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Saint-Charles s'efface pour laisser passer les deux femmes, il reste en haut de la scène, pendant qu'elles la descendent.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous êtes bien abattue ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *se laissant aller dans un fauteuil.*

Morte ! plus d'espoir ! vous aviez raison.

SAINT-CHARLES, *s'avançant.*

Madame la duchesse.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Ah ! j'avais oublié ! Monsieur, il m'est impossible de vous accorder le moment d'audience que vous m'aviez demandé. Demain... plus tard.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *à Saint-Charles.*

Ma nièce, Monsieur, est hors d'état de vous entendre.

SAINT-CHARLES.

Demain, Mesdames, il ne serait plus temps ! la vie de votre fils, le marquis de Montsorel, qui se bat demain avec Monsieur de Frescas, est menacée.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Mais ce duel est une horrible chose !

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *bas à la duchesse.*

Vous oubliez déjà que Raoul vous est étranger.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Saint-Charles.*

Monsieur, mon fils saura faire son devoir.

SAINT-CHARLES.

Viendrais-je, Mesdames, vous instruire de ce qui se cache toujours à une mère, s'il ne s'agissait que d'un duel ? votre fils sera tué sans combat. Son adversaire a pour valets des spadassins, des misérables, auxquels il sert d'enseigne.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Et quelle preuve en avez-vous ?

SAINT-CHARLES.

Un soi-disant intendant de Monsieur de Frescas m'a offert des

sommes énormes pour tremper dans la conspiration ourdie contre la famille de Christoval. Pour me tirer de ce repaire, j'ai feint d'accepter ; mais au moment où j'allais prévenir l'autorité, dans la rue, deux hommes m'ont jeté par terre en courant, et si rudement, que j'ai perdu connaissance ; ils m'ont fait prendre à mon insu[25] un violent narcotique, m'ont mis en voiture, et à mon réveil j'étais dans la plus mauvaise compagnie. En présence de ce nouveau péril, j'ai retrouvé mon sang-froid, je me suis tiré de ma prison, et me suis mis à la piste de ces hardis coquins.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Vous venez ici pour Monsieur de Montsorel, à ce que nous a dit Joseph ?

SAINT-CHARLES.

Oui, Madame.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Et qui donc êtes-vous, Monsieur ?

SAINT-CHARLES.

Un homme de confiance dont Monsieur le duc se défie, et je reçois des appointements pour éclaircir les choses mystérieuses.

MADEMOISELLE DE VAUDREY, *à la duchesse.*

Oh ! Louise !

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *fixant Saint-Charles.*

Et qui vous a donné l'audace de me parler, Monsieur ?

SAINT-CHARLES.

Votre danger, Madame. On me paie pour être votre ennemi. Ayez autant de discrétion que moi, daignez me prouver que votre protection sera plus efficace que les promesses un peu creuses de Monsieur le duc, et je puis vous donner la victoire[26]. Mais le temps presse, le duc va venir, et s'il nous trouvait ensemble, le succès serait étrangement compromis.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL,
à Mademoiselle de Vaudrey.

Ah ! quelle nouvelle espérance[27] ! *(A Saint-Charles.)* Et qu'alliez-vous donc faire chez Monsieur de Frescas ?

SAINT-CHARLES.

Ce que je fais en ce moment auprès de vous, Madame.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Ainsi, vous vous taisez.

SAINT-CHARLES.

Madame la duchesse ne me répond pas : le duc a ma parole, et il est tout-puissant.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Et moi, Monsieur, je suis immensément riche ; mais n'espérez pas m'abuser. *(Elle se lève.)* Je ne serai point la dupe de Monsieur de Montsorel, je reconnais toute sa finesse dans cet entretien secret que vous me demandez ; je vais compléter, Monsieur, vos documents. *(Avec finesse.)* Monsieur de Frescas n'est pas un misérable, ses domestiques ne sont pas des assassins, il appartient à une famille aussi riche que noble, et il épouse la princesse d'Arjos[28].

SAINT-CHARLES.

Oui, Madame, un envoyé du Mexique a produit des lettres de Monsieur de Christoval, des actes extraordinairement authentiques. Vous avez mandé un secrétaire de la légation d'Espagne qui les a reconnus, les cachets, les timbres, les légalisations... ah ! tout est parfait.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Oui, Monsieur, ces actes sont irrécusables.

SAINT-CHARLES.

Vous aviez donc un bien grand intérêt, Madame, à ce qu'ils fussent faux ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL,
à Mademoiselle de Vaudrey.

Oh ! jamais pareille torture n'a brisé le cœur d'aucune mère.

SAINT-CHARLES, *à part.*

De quel côté passer ? à la femme ou au mari.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Monsieur, la somme que vous me demanderez[29] est à vous si vous pouvez me prouver que Monsieur Raoul de Frescas...

SAINT-CHARLES.

Est un misérable ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Non, mais un enfant...

SAINT-CHARLES[30].

Le vôtre, n'est-ce pas ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *s'oubliant.*

Eh bien, oui ! Soyez mon sauveur, et je vous protégerai toujours, moi[31]. *(A Mademoiselle de Vaudrey.)* Eh ! qu'ai-je donc dit ? *(A Saint-Charles.)* Où est Raoul ?

SAINT-CHARLES.

Disparu ! Et cet intendant qui a fait faire ces actes, rue Oblin, et qui sans doute a joué le personnage de l'envoyé du Mexique, est un de nos plus rusés scélérats. *(La duchesse fait un mouvement.)* Oh ! rassurez-vous, il est trop habile pour verser du sang ; mais il est aussi redoutable que ceux qui le prodiguent ! Et cet homme est son gardien.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Ah ! votre fortune contre sa vie.

SAINT-CHARLES.

Je suis à vous, Madame. *(A part.)* Je saurai tout, et pourrai choisir.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, LE DUC, UN VALET.

Saint-Charles s'efface.

LE DUC.

Eh bien ! vous triomphez, Madame : il n'est bruit que de la fortune et du mariage de Monsieur de Frescas ; mais il a sa famille... *(Bas à Madame de Montsorel et pour elle seule)* il a une mère[32]. *(Il aperçoit Saint-Charles.)* Vous ici, près de Madame, Monsieur le chevalier ?

SAINT-CHARLES, *au duc en le prenant à part.*

Monsieur le duc m'approuvera. *(Haut.)* Vous étiez au château, ne devais-je pas avertir Madame des dangers que court votre fils unique, Monsieur le marquis ? il sera peut-être assassiné.

LE DUC.

Assassiné ?

SAINT-CHARLES.

Mais si Monsieur le duc daigne écouter mes avis[33]...

LE DUC.

Venez dans mon cabinet, mon cher, et prenons sur-le-champ des mesures efficaces.

SAINT-CHARLES,
en faisant un signe d'intelligence à la duchesse.

J'ai d'étranges choses à vous dire, Monsieur le duc. *(A part.)* Décidément, je suis pour le duc[34].

SCÈNE X.

LA DUCHESSE, MADEMOISELLE DE VAUDREY, VAUTRIN.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Si Raoul est votre fils, dans quelle infâme compagnie se trouve-t-il ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Un seul ange purifierait l'enfer.

VAUTRIN *a entr'ouvert avec précaution une des portes-fenêtres du jardin. A part.*

Je sais tout. Deux frères ne peuvent pas se battre. Ah ! voilà ma duchesse[35]. *(Haut.)* Mesdames.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Un homme ! Au secours !

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

C'est lui !

VAUTRIN, *à la duchesse.*

Silence ! les femmes ne savent que crier[36]. *(A Mademoiselle de Vaudrey.)* Mademoiselle de Vaudrey, courez chez le marquis, il s'y trouve deux infâmes assassins ! allez donc ! empêchez qu'on ne l'égorge ! Mais faites saisir les deux misérables sans esclandre. *(A la duchesse.)* Restez, Madame.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Allez, ma tante, et ne craignez rien pour moi.

VAUTRIN.

Mes drôles vont être bien surpris ! Que croiront-ils ? Je vais les juger.

On entend du bruit.

SCÈNE XI.

LA DUCHESSE, VAUTRIN.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL [, *à part*].

Toute la maison est sur pied ! Que dira-t-on en me sachant ici ?

VAUTRIN [, *à part*].

Espérons que ce bâtard sera sauvé.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Mais on sait qui vous êtes, et Monsieur de Montsorel est avec...

VAUTRIN.

Le chevalier de Saint-Charles. Je suis tranquille, vous me défendrez.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Moi !

VAUTRIN.

Vous ! Ou vous ne reverrez jamais votre fils, Fernand de Montsorel.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Raoul est donc bien mon fils ?

VAUTRIN.

Hélas ! oui... Je tiens entre mes mains, Madame, les preuves complètes de votre innocence, et... votre fils.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Vous ! mais alors vous ne me quitterez pas que[37]...

SCÈNE XII.

LES MÊMES, MADEMOISELLE DE VAUDREY, d'un côté ; SAINT-CHARLES, de l'autre ; DOMESTIQUES.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Le voici ! sauvez-la.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à Mademoiselle de Vaudrey.*

Vous perdez tout.

SAINT-CHARLES, *aux gens.*

Voici leur chef et leur complice, quoi qu'il dise, emparez-vous de lui.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL, *à tous les gens.*

Je vous ordonne de me laisser seule avec cet homme.

VAUTRIN, *à Saint-Charles.*

Eh bien, chevalier ?

SAINT-CHARLES.

Je ne te comprends plus, baron[38].

VAUTRIN, *bas à la duchesse.*

Vous voyez dans cet homme l'assassin du vicomte que vous aimiez tant[39].

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Lui !

VAUTRIN, *à la duchesse.*

Faites-le garder bien étroitement, car il vous coule dans les mains comme l'argent.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Joseph !

VAUTRIN, *à Joseph*[40].

Qu'est-il arrivé là-haut ?

JOSEPH.

Monsieur le marquis examinait ses armes ; attaqué par derrière, il s'est défendu, et n'a reçu que deux blessures peu dangereuses. Monsieur le duc est auprès de lui.

LA DUCHESSE, *à sa tante.*

Retournez auprès d'Albert, je vous en prie. *(A Joseph, lui montrant Saint-Charles.)* Vous me répondez de cet homme.

VAUTRIN, *à Joseph.*

Tu m'en réponds aussi.

SAINT-CHARLES, *à Vautrin.*

Je comprends, tu m'as prévenu[41].

VAUTRIN.

Sans rancune, bonhomme !

SAINT-CHARLES, *à Joseph.*

Mène-moi près du duc.

Ils sortent.

SCÈNE XIII.

VAUTRIN, LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

VAUTRIN, *à part.*

Il a un père, une famille, une mère. Quel désastre ! A qui puis-je maintenant m'intéresser, qui pourrais-je aimer[42] ? Douze ans de paternité, ça ne se refait pas.

LA DUCHESSE, *venant à Vautrin.*

Eh bien ?

VAUTRIN.

Eh bien, non, je ne vous rendrai pas votre fils, Madame. Je ne me sens pas assez fort pour survivre à sa perte ni à son dédain. Un Raoul ne se retrouve pas ! Je ne vis que par lui, moi !

LA DUCHESSE.

Mais peut-il vous aimer, vous, un criminel que nous pouvons livrer...

VAUTRIN.

A la justice, n'est-ce pas ? Je vous croyais meilleure. Mais vous ne voyez donc pas que je vous entraîne, vous, votre fils et le duc, dans un abîme, et que nous y roulerons ensemble ?

LA DUCHESSE.

Oh ! qu'avez-vous fait de mon pauvre enfant ?

VAUTRIN.

Un homme d'honneur.

LA DUCHESSE.

Et il vous aime ?

VAUTRIN.

Encore.

LA DUCHESSE.

Mais a-t-il dit vrai, ce misérable[43], en découvrant qui vous êtes et d'où vous sortez ?

VAUTRIN.

Oui, Madame.

LA DUCHESSE.

Et vous avez eu soin de mon fils[44] ?

VAUTRIN.

Votre fils ? notre fils. Ne l'avez-vous pas vu ? il est pur comme un ange.

LA DUCHESSE.

Ah ! quoi que tu aies fait, sois béni ! que le monde te pardonne ! Mon Dieu !... *(Elle plie le genou sur un fauteuil)* la voix d'une mère doit aller jusqu'à vous, pardonnez ! pardonnez tout à cet homme ! *(Elle le regarde[45].)* Mes pleurs laveront ses mains ! Oh ! il se repentira ! *(Se tournant vers Vautrin.)* Vous m'appartenez, je vous changerai ! Mais les hommes se sont trompés, vous n'êtes pas criminel, et d'ailleurs toutes les mères vous absoudront !

VAUTRIN.

Allons, rendons-lui son fils.

LA DUCHESSE.

Vous aviez encore l'horrible[46] pensée de ne pas le rendre à sa mère ? Mais je l'attends depuis vingt-deux ans.

VAUTRIN.

Et moi, depuis dix ans[47], ne suis-je pas son père ? Raoul, mais c'est mon âme[48] ! Que je souffre, que l'on me couvre de honte ; s'il est heureux et glorieux, je le regarde, et ma vie est belle.

LA DUCHESSE.

Ah ! je suis perdue ! il l'aime comme une mère[49].

VAUTRIN.

Je ne me rattachais au monde et à la vie que par ce brillant anneau pur comme de l'or.

LA DUCHESSE.

Et... sans souillure...

VAUTRIN.

Ah ! nous nous connaissons en vertu, nous autres !... et — nous

sommes difficiles. A moi l'infamie, à lui l'honneur ! Et songez que je l'ai trouvé sur la grande route de Toulon à Marseille, à douze ans[50], sans pain, en haillons.

LA DUCHESSE.

Nu-pieds, peut-être ?

VAUTRIN.

Oui. Mais joli ! les cheveux bouclés...

LA DUCHESSE.

Vous l'avez vu ainsi ?

VAUTRIN.

Pauvre ange ! il pleurait. Je l'ai pris avec moi[51].

LA DUCHESSE.

Et vous l'avez nourri ?

VAUTRIN.

Moi ! j'ai volé pour le nourrir !

LA DUCHESSE.

Oh ! je l'aurais fait peut-être aussi, moi !

VAUTRIN.

J'ai fait mieux !

LA DUCHESSE.

Oh ! il a donc bien souffert ?

VAUTRIN.

Jamais ! Je lui ai caché les moyens par lesquels je lui rendais la vie heureuse et facile. Ah ! je ne lui voulais pas un soupçon... ça l'aurait flétri[52]. Vous le rendez noble avec des parchemins, moi je l'ai fait noble de cœur.

LA DUCHESSE.

Mais c'était mon fils !...

VAUTRIN.

Oui, plein de grandeur, de charmes, de beaux instincts : il n'y avait qu'à lui montrer le chemin.

LA DUCHESSE, *serrant la main de Vautrin.*

Oh ! que vous devez être grand pour avoir accompli la tâche d'une mère !

VAUTRIN.

Et mieux que vous autres ! Vous aimez quelquefois bien mal vos enfants[53]. — Vous me le gâterez ! — Il était d'un courage imprudent, il voulait se faire soldat[54], et l'empereur l'aurait accepté. Je lui ai montré le monde et les hommes sous leur vrai jour. Aussi va-t-il me renier.

LA DUCHESSE.

Mon fils ingrat ?

VAUTRIN.

Non, le mien.

LA DUCHESSE.

Mais rendez-le-moi donc sur-le-champ[55] !

VAUTRIN.

Et ces deux hommes-là-haut, et moi, ne sommes-nous pas compromis[56] ? Monsieur le duc ne doit-il pas nous assurer le secret et la liberté ?

LA DUCHESSE.

Ces deux hommes sont à vous, vous veniez donc[57]...

VAUTRIN.

Dans quelques heures, du bâtard et du fils légitime, il ne devait vous rester qu'un enfant. Et ils pouvaient se tuer tous deux.

LA DUCHESSE.

Ah ! vous êtes une horrible providence.

VAUTRIN.

Et qu'auriez-vous donc fait [58]?

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, LE DUC, LAFOURAILLE, BUTEUX, SAINT-CHARLES, TOUS LES DOMESTIQUES.

LE DUC, *désignant Vautrin.*

Emparez-vous de lui ! *(Il montre Saint-Charles)* et n'obéissez qu'à Monsieur.

LA DUCHESSE.

Mais vous lui devez la vie de votre Albert ! Il a donné l'alarme.

LE DUC.

Lui[59] !

BUTEUX, *à Vautrin.*

Ah ! tu nous as trahis ! pourquoi donc nous amenais-tu ?

SAINT-CHARLES, *au duc.*

Vous les entendez, Monsieur le duc.

LAFOURAILLE, *à Buteux.*

Tais-toi donc. Devons-nous le juger ?

BUTEUX.

Quand il nous condamne.

VAUTRIN, *au duc.*

Monsieur le duc, ces deux hommes sont à moi, je les réclame.

SAINT-CHARLES.

Voilà les gens de Monsieur de Frescas.

VAUTRIN, *à Saint-Charles.*

Intendant de la maison de Langeac, tais-toi, tais-toi ! *(Il montre Lafouraille.)* Voici Philippe Boulard. *(Lafouraille salue.)* Monsieur le duc, faites éloigner tout le monde.

LE DUC.

Quoi ! chez moi, vous osez commander[60] ?

LA DUCHESSE.

Ah ! Monsieur, il est maître ici[61].

LE DUC.

Comment, ce misérable[62] !

VAUTRIN.

Monsieur le duc veut de la compagnie, parlons donc du fils de doña Mendès...

LE DUC.

Silence.

VAUTRIN.

Que vous faites passer pour celui de...

LE DUC.

Encore une fois, silence !

VAUTRIN.

Vous voyez bien, Monsieur le duc, qu'il y avait trop de monde.

LE DUC.

Sortez tous !

VAUTRIN, *au duc.*

Faites garder toutes les issues de votre hôtel, et que personne n'en sorte, excepté ces deux hommes. *(A Saint-Charles.)* Restez là. *(Il tire un poignard, et va couper les liens de Lafouraille et de*

Buteux.) Sauvez-vous par la petite porte dont voici la clef, et allez chez la mère Giroflée. *(A Lafouraille.)* Tu m'enverras Raoul[63].

LAFOURAILLE, *sortant.*

Oh ! notre véritable empereur[64] !

VAUTRIN.

Vous recevrez de l'argent et des passeports.

BUTEUX, *sortant.*

J'aurai donc de quoi pour Adèle[65] !

LE DUC.

Maintenant, comment savez-vous ces choses ?

VAUTRIN, *rendant des papiers au duc.*

Voici ce que j'ai pris dans votre cabinet.

LE DUC.

Ma correspondance et les lettres de Madame au vicomte de Langeac !

VAUTRIN.

Fusillé par les soins de Charles Blondet, à Mortagne, en octobre 1792.

SAINT-CHARLES.

Mais vous savez bien, monsieur le duc...

VAUTRIN.

Lui-même m'a donné les papiers que voici, parmi lesquels vous remarquerez l'acte mortuaire du vicomte qui prouve que Madame et lui ne se sont pas revus depuis la veille du 10 août, car il a passé de l'Abbaye en Vendée accompagné de Boulard[66].

LE DUC.

Ainsi Fernand ?

VAUTRIN.

L'enfant déporté par vous en Sardaigne est bien votre fils.

LE DUC.

Et Madame !...

VAUTRIN.

Innocente.

LE DUC.

Ah ! *(Tombant dans un fauteuil.)* Qu'ai-je fait ?

LA DUCHESSE.

Quelle horrible preuve !... mort. Et l'assassin est là.

VAUTRIN.

Monsieur le duc, j'ai été le père de Fernand, et je viens de sauver vos deux fils l'un de l'autre, vous seul êtes l'auteur de tout, ici.

LA DUCHESSE.

Arrêtez ! je le connais, il souffre en cet instant tout ce que j'ai souffert en vingt ans. De grâce, mon fils ?

LE DUC.

Comment, Raoul de Frescas...

VAUTRIN.

Fernand de Montsorel va venir. *(A Saint-Charles[67].)* Qu'en dis-tu ?

SAINT-CHARLES.

Tu es un héros, laisse-moi être ton valet de chambre.

VAUTRIN.

Tu as de l'ambition. Et tu me suivras ?

SAINT-CHARLES.

Partout.

VAUTRIN.

Je le verrai bien.

SAINT-CHARLES.

Ah ! quel artiste tu trouves et quelle perte le gouvernement va faire.

VAUTRIN.

Allons, va m'attendre au bureau des passeports.

SCÈNE XV.

LES MÊMES, LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL, INÈS, MADEMOISELLE DE VAUDREY.

MADEMOISELLE DE VAUDREY.

Les voici[68] !

LA DUCHESSE DE CHRISTOVAL.

Ma fille a reçu, Madame, une lettre de Monsieur Raoul, où ce noble jeune homme aime mieux renoncer à Inès que de nous tromper : il nous a dit toute sa vie. Il doit se battre demain avec votre fils, et comme Inès est la cause involontaire de ce duel, nous venons l'empêcher, il est[69] maintenant sans motif.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Ce duel est fini, Madame.

INÈS.

Il vivra donc !

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Et vous épouserez le marquis de Montsorel, mon enfant.

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, RAOUL
et LAFOURAILLE, qui sort de suite[70].

RAOUL, *à Vautrin.*

M'enfermer[71] pour m'empêcher de me battre !

LE DUC.

Avec ton frère ?

RAOUL.

Mon frère ?

LE DUC.

Oui.

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Tu étais donc bien mon enfant ! Mesdames, *(elle saisit Raoul)* voici Fernand de Montsorel, mon fils, le...

LE DUC, *interrompant sa femme.*

L'aîné, l'enfant qui nous avait été enlevé *(prenant Raoul par la main)*, Albert n'est plus que le comte de Montsorel[72].

RAOUL.

Depuis trois jours, je crois rêver ! vous ma mère ! vous, Monsieur...

LE DUC.

Eh bien ! oui[73].

RAOUL.

Oh ! là, où l'on me demandait une famille...

VAUTRIN.

Elle s'y trouve.

RAOUL.

Et... y êtes-vous encore pour quelque chose[74] ?

VAUTRIN, *à la duchesse de Montsorel.*

Que vous disais-je ? *(A Raoul.)* Souvenez-vous, Monsieur le marquis, que je vous ai d'avance absous de toute ingratitude. *(A la duchesse.)* L'enfant m'oubliera, et la mère ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Jamais.

LE DUC.

Mais quels sont donc les malheurs qui vous ont plongé dans l'abîme ?

VAUTRIN.

Est-ce qu'on explique le malheur ?

LA DUCHESSE DE MONTSOREL.

Mon ami, n'est-il pas en votre pouvoir d'obtenir sa grâce[75] ?

LE DUC.

Des arrêts comme ceux qui l'ont frappé sont irrévocables[76].

VAUTRIN.

Ce mot me raccommode avec vous, il est d'un homme d'état. Eh ! Monsieur le duc, tâchez donc de faire comprendre que la déportation est votre dernière ressource contre nous[77].

RAOUL.

Monsieur...

VAUTRIN.

Vous vous trompez, je ne suis pas même Monsieur.

INÈS.

Je[78] crois comprendre que vous êtes un banni, que mon ami vous

doit beaucoup et ne peut s'acquitter. Au-delà des mers, j'ai de grands biens, qui, pour être régis, veulent un homme d'énergie : allez-y exercer vos talents[79], et devenez...

VAUTRIN.

Riche, sous un nom nouveau ? Enfant, ne venez-vous donc pas d'apprendre[80] qu'il est en ce monde des choses impitoyables. Oui, je puis acquérir une fortune[81], mais qui me donnera le pouvoir d'enjouir ?... *(Au duc de Montsorel.)* Le roi, Monsieur le duc, peut me faire grâce ; mais qui me serrera[82] la main ?

RAOUL.

Moi !

VAUTRIN.

Ah ! voilà ce que j'attendais pour partir. Vous avez une mère, adieu[83].

SCÈNE XVII.

LES MÊMES, UN COMMISSAIRE.

Les portes-fenêtres s'ouvrent : on voit un commissaire, un officier ; dans le fond, des gendarmes.

LE COMMISSAIRE, *au duc.*

Au nom du roi, de la loi, j'arrête Jacques Collin, convaincu d'avoir rompu...

Tous les personnages se jettent entre la force armée et Jacques, pour le faire sauver.

LE DUC.

Messieurs, je prends sur moi de...

VAUTRIN.

Chez vous, Monsieur le duc, laissez passer la justice du roi. C'est

une affaire entre ces messieurs et moi. *(Au commissaire.)* Je vous suis[84]. *(A la duchesse.)* C'est Joseph qui les amène, il est des nôtres, renvoyez-le[85].

RAOUL.

Sommes-nous séparés à jamais[86] ?

VAUTRIN.

Tu te maries bientôt. Dans dix mois, le jour du baptême, à la porte de l'église, regarde bien parmi les pauvres, il y aura quelqu'un qui veut être certain de ton bonheur. Adieu. *(Aux agents.)* Marchons[87] !

PAMÉLA GIRAUD

OU

L'AVOCAT MISANTHROPE.

PIÈCE EN 4 ACTES ET UN PROLOGUE[1].

PERSONNAGES[2].

MONSIEUR ROUSSEAU, ancien négociant.
MADAME ROUSSEAU, sa femme.
MADEMOISELLE DU BROCQUARD[3], sœur de Madame Rousseau.
JULES ROUSSEAU[4], fils de Monsieur Rousseau.
DE VASSY.
DUPRÈ, avocat.
GIRAUD[5], portier.
MADAME GIRAUD, sa femme.
PAMÉLA GIRAUD, leur fille.
JOSEPH BINET[6], garçon tapissier.
ANTOINE.
JUSTINE.

PROLOGUE.

La scène représente une mansarde, et l'atelier d'une fleuriste[1]. Au lever du rideau, Paméla travaille et Joseph Binet est assis. La mansarde va vers le fond du théâtre[2], la porte est à droite, à gauche une cheminée : la mansarde est coupée de manière à ce qu'en se baissant un homme puisse tenir sous le toit au fond de la toile, à côté de la croisée[3].

[SCÈNE PREMIÈRE.]

[PAMÉLA, JOSEPH BINET, puis JULES ROUSSEAU[4].]

PAMÉLA.

Monsieur Joseph Binet ?

JOSEPH BINET.

Mademoiselle Paméla Giraud ?

PAMÉLA.

Vous voulez donc que je vous haïsse ?

JOSEPH BINET.

Dam ! si c'est le commencement de l'amour ! haïssez-moi.

PAMÉLA.

Ah ! çà, parlons raison.

JOSEPH BINET.

Vous ne voulez donc pas que je vous dise combien je vous aime !

PAMÉLA.

Ah, je vous dis tout net[5], puisque vous m'y forcez, que je ne veux pas être la femme d'un garçon tapissier.

JOSEPH BINET.

Est-il nécessaire de devenir Empereur, ou[6]... enfin quelque chose comme ça ! pour épouser une fleuriste.

PAMÉLA.

Non, il faut être aimé, et je ne vous aime d'aucune manière.

JOSEPH BINET.

D'aucune manière ? Je croyais qu'il n'y avait qu'une manière d'aimer[7].

PAMÉLA.

Oui[8], mais il y a plusieurs manières de ne pas aimer. Vous pouvez être mon ami sans que je vous aime.

JOSEPH BINET.

Oh !

PAMÉLA.

Vous pouvez m'être indifférent.

JOSEPH BINET.

Ah[9] !

PAMÉLA.

Vous pouvez m'être odieux, et dans ce moment vous m'ennuyez, ce qui est pire[10].

JOSEPH BINET.

Je l'ennuie !... Moi qui me mets en cinq[11] pour faire tout ce qu'elle veut[12].

PAMÉLA.

Si vous faisiez ce que je veux, vous ne resteriez pas ici...

JOSEPH BINET.

Si je m'en vais, m'aimerez-vous un peu.

PAMÉLA.

Mais puisque je ne vous aime que quand vous n'y êtes pas[13].

JOSEPH BINET.

Si je ne venais jamais[14]...

PAMÉLA.

Vous me feriez plaisir.

JOSEPH BINET.

Mon Dieu pourquoi, moi, premier garçon tapissier de Monsieur Morel, en passe de devenir mon propre bourgeois[15], suis-je devenu amoureux de Mademoiselle. Non, je suis arrêté dans ma carrière ! Je rêve d'elle[16], j'en deviens bête... Si mon oncle savait[17] !... Mais il y a d'autres femmes dans Paris, et... Après tout, Mademoiselle Paméla Giraud, qui êtes-vous, pour être si dédaigneuse[18].

PAMÉLA.

Je suis[19] la fille d'un pauvre tailleur ruiné, devenu portier, je gagne de quoi vivre... si ça peut s'appeler vivre[20], en travaillant nuit et jour, à peine puis-je aller faire une pauvre petite partie à la chaumière, aux prés-St-Gervais, cueillir des lilas... et certes, je reconnais[21] que le premier garçon de Monsieur Morel est tout-à-fait au-dessus de moi, je ne veux pas entrer[22] dans une famille qui croirait se mésallier[23]... Les Binet !

JOSEPH BINET.

Les Giraud valent les Binet, tous pauvres gens[24] qui vivent de leur travail[25] et qui ne vivent pas bien ; mais vous ne savez pas quelle ambition m'a donnée l'amour[26]. Si vous m'épousez, je serai riche, si vous me refusez...

PAMÉLA.

Pauvre garçon[27] !

JOSEPH BINET.

Mais qu'avez-vous depuis huit ou dix jours[28] ?... Là, ma chère petite, gentille, mignonne de Paméla, il y a dix jours, je venais tous les soirs vous tailler vos feuilles, je faisais les queues aux roses, les cœurs aux marguerites[29], nous causions, nous allions quelquefois au mélodrame nous régaler de pleurer, et j'étais le bon Joseph, mon petit Joseph, enfin un Joseph dans lequel vous trouviez l'étoffe d'un mari... tout à coup... zest ! plus rien[30].

PAMÉLA.

Mais allez-vous-en donc, vous n'êtes là ni dans la rue, ni chez vous...

JOSEPH BINET.

Eh bien, je m'en vais, Mademoiselle... On s'en va, je causerai dans la loge avec maman Giraud ; elle ne demande pas mieux que de me voir entrer dans sa famille[31], elle ! Elle ne change pas d'idée...

PAMÉLA.

Eh bien, au lieu d'entrer dans sa famille, entrez dans sa loge, Monsieur Joseph[32] ! allez causer avec ma mère, allez... *(Il sort.)* Il les occupera peut-être assez pour que ce jeune homme puisse monter sans être vu. Adolphe Durand ! le joli nom. C'est la moitié d'un roman[33], et le[34] joli jeune homme ! Enfin[35], depuis quinze jours, c'est une persécution, je me savais bien un peu jolie, mais foi d'honnête fille[36], je ne me croyais pas aussi bien qu'il le dit[37]. Ce doit être un artiste, peut-être un auteur, non, il a un trop gros diamant à sa chemise[38] ! Quel qu'il soit, il me plaît, il est si comme il faut[39] ! Ce diamant est bien beau, si ce n'est pas un banquier... mon Dieu si c'était un voleur[40]. Car enfin, cette lettre qu'il vient de me faire envoyer si mystérieusement[41]... *(Elle la tire de son corset.)* Attendez-moi ce soir, soyez seule, et que personne ne me voie entrer s'il est possible, il s'agit de ma vie, et si vous saviez de quelle horrible mort je suis menacé[42]... Adolphe Durand. Écrit



JOSEPH. PAMÉLA.

Mais allez-vous en donc..... Vous n'êtes ici ni dans la rue ni chez vous.

(PAMÉLA GIRAUD.)

au crayon ! Il n'y a d'horrible en fait de mort[43] que l'échafaud[44] ! Je suis dans une anxiété...

JOSEPH BINET.

Tout en descendant l'escalier, je me suis dit : — Pourquoi Paméla[45]...

Jules Rousseau paraît.

PAMÉLA.

Ah !

JOSEPH BINET.

Quoi ?

Jules Rousseau disparaît[46].

PAMÉLA.

Si je n'étais pas une petite ouvrière[47], je me trouverais mal. Il m'a semblé voir dans l'ombre, sur le palier, une figure[48]... oh mais[49] sinistre, pâle, hâve, un voleur[50]... allez donc visiter le petit grenier au-dessus, là, peut-être s'y est-il caché ! avez-vous peur, vous...

JOSEPH BINET.

Non...

PAMÉLA.

Hé bien, montez, fouillez !... Sans quoi[51] je serai effrayée pendant toute la nuit...

JOSEPH BINET.

J'y vais, je monterai sur le toit, si vous voulez.

PAMÉLA.

Il n'y aurait pas de mal[52]. *(Elle l'accompagne.)* Allez !... *(Jules entre.)* Ah ! Monsieur, quel rôle vous me faites jouer.

JULES ROUSSEAU.

Vous me sauvez la vie, et peut-être ne le regretterez-vous pas[53]... Je vous aime[54]. *(Il lui baise le* ;*mains.)*

PAMÉLA.

Mais, Monsieur, vous agissez[55]...

JULES ROUSSEAU.

Comme avec une[56] libératrice.

PAMÉLA.

Monsieur, je ne sais ni qui vous êtes, ni ce qui vous amène[57]...

JOSEPH BINET.

Mademoiselle, je suis dans le grenier, et il n'y a rien[58].

PAMÉLA.

Je sais bien que vous n'êtes pas grand'chose !

JOSEPH BINET.

J'ai vu sur le toit.

JULES ROUSSEAU.

Il va revenir, où me cacher...

PAMÉLA.

Mais, Monsieur, vous n'avez aucun droit...

JULES ROUSSEAU.

Voulez-vous me livrer à une mort affreuse[59] ?

PAMÉLA.

Le voici... tenez, là... *(Elle le cache sous la mansarde[60].)*

JOSEPH BINET.

Vous n'êtes pas seule, Mademoiselle.

PAMÉLA.

Non, puisque vous voilà.

JOSEPH BINET.

J'ai entendu quelque chose comme une voix d'homme... la voix monte...

PAMÉLA.

Dam ! alors elle descend peut-être, voyez dans l'escalier[61].

JOSEPH BINET.

Oh ! je suis sûr...

PAMÉLA.

De rien...

JOSEPH BINET.

La femme est un être menteur.

PAMÉLA.

Allez-vous recommencer[62] ? Laissez-moi, Monsieur, je veux être seule.

JOSEPH BINET.

Avec une voix d'homme.

PAMÉLA.

Vous ne me croyez donc pas.

JOSEPH BINET.

Mais j'ai parfaitement entendu.

PAMÉLA.

Rien.

JOSEPH BINET.

Ah ! Mademoiselle.

PAMÉLA.

Eh si vous aimez mieux croire les bruits qui vous passent par les oreilles que ce que je vous dis, vous ferez un fort mauvais mari.

C'est bien, j'en sais maintenant assez sur votre compte[63], sur votre caractère et sur vos mœurs. Vous seriez insupportable avec vos voix et vos idées. Ah ! mais croyez-vous que je veuille me laisser tyranniser, je ne serais pas la maîtresse chez moi, je trouverais en vous un tyran domestique, un homme qui s'occuperait de tout ce qui ne le regarderait point[64].

JOSEPH BINET.

Je sais bien que les voix ne me regardent pas, mais ça frappe les oreilles et l'esprit[65].

PAMÉLA.

L'esprit, vous en avez donc, eh ! bien[66] faites-moi le plaisir de comprendre ce que je viens de vous dire tout à l'heure[67] que je ne vous aime point, et que je ne vous épouserai jamais.

JOSEPH BINET.

Rapport à la voix, c'est donc ici comme à la chambre, une voix de plus ou de moins changent[68] toutes les affaires.

PAMÉLA.

Eh bien, oui, Monsieur Joseph Binet, premier garçon de Monsieur Morel, vous ne vous trompiez pas[69], vous avez entendu[70] la voix d'un jeune homme[71] qui m'aime et qui fait tout ce que je veux, il disparaît[72] quand il le faut et il vient à volonté[73]. Eh bien, qu'attendez-vous. Croyez-vous que s'il est ici, votre présence nous soit agréable... allez demander à ma mère et à mon père quel est son nom, il a dû leur dire en montant, lui et sa voix.

JOSEPH BINET.

Mademoiselle Paméla, pardonnez à un pauvre garçon qui est fou d'amour[74], ce n'est pas le cœur que je perds, mais la tête aussitôt qu'il s'agit de vous[75]. Ne sais-je pas que vous êtes aussi sage que belle, que vous avez dans l'âme[76] encore plus de trésors que vous n'en portez, que c'est un vrai miracle dans Paris d'y rencontrer une enfant comme vous, vous donnez à votre père et à votre mère tout ce que vous gagnez, vous vous refusez même

une robe... Oh ! je sais tout[77] ! Aussi, tenez, vous avez raison... j'entendrais dix voix, je verrais un homme là...

PAMÉLA.

Vous avez tort, je ne suis pas une perle, je suis une grisette, pleine de caprices, dépensière, et le travail commence à me déplaire.

JULES ROUSSEAU.

J'étouffe.

JOSEPH BINET.

Hein ?

PAMÉLA.

Quoi ?

JOSEPH BINET.

Rien, ne vous ai-je pas dit que je verrais dix hommes chez vous sans en prendre ombrage... Mais un[78] ! *(A part.)* Il y a quelqu'un ici... je vais aller le dire à Madame Giraud et au père Giraud. [*Haut.*] Si vous voulez être seule, adieu Mademoiselle, je suis votre serviteur, je vous baise les mains, je vous crois, vous serez seule[79].

Il sort.

PAMÉLA.

Il se doute de quelque chose[80] !

SCÈNE II.

PAMÉLA, JULES ROUSSEAU.

PAMÉLA.

Monsieur Adolphe, vous voyez à quoi vous m'exposez ? Ce pauvre garçon est un ouvrier plein de cœur, il a un oncle assez riche pour l'établir, il veut m'épouser, et en un moment j'ai

perdu mon avenir. Et pour qui ? Je ne vous connais pas, et à la manière dont vous jouez l'existence d'une jeune fille[81] qui n'a pour elle que sa bonne conduite[82], je devine que vous vous en croyez le droit, vous êtes riche et vous vous mocquez des pauvres[83].

JULES ROUSSEAU.

Non, ma chère Paméla, je sais qui vous êtes, je vous ai appréciée, je vous aime, je suis riche, et nous ne nous quitterons jamais... Ma voiture de voyage est chez un ami à la porte[84] Saint-Denis, nous irons[85] la prendre à pied, je dois m'embarquer[86] pour l'Angleterre, et tout en marchant je vous expliquerai mes intentions, car le moindre retard peut me coûter...

PAMÉLA.

Quoi ?

JULES ROUSSEAU.

La tête ! et vous verrez[87]...

PAMÉLA.

Êtes-vous dans votre bon sens, Monsieur. Après m'avoir suivie pendant quinze jours[88], m'avoir vue deux fois au Bal, et m'avoir écrit des déclarations comme les jeunes gens de votre sorte en font[89] à toutes les femmes[90], vous venez me proposer de but en blanc un enlèvement.

JULES ROUSSEAU.

Ah ! mon Dieu, vous me livrez au bourreau[91], vous vous repentirez de ceci toute votre vie, et vous vous apercevrez[92] trop tard de la perte que vous aurez faite.

PAMÉLA.

Mais, Monsieur, tout peut se dire en deux mots.

JULES ROUSSEAU.

Non, quand il s'agit d'un secret d'où dépend la vie de plusieurs hommes.

PAMÉLA.

Mais, Monsieur, s'il s'agit de vous sauver la vie, quoique je n'y comprenne rien, et qui que vous soyez, je ferai bien des choses ; mais de quelle utilité puis-je vous être dans votre fuite... Pourquoi m'emmener en Angleterre ?

JULES ROUSSEAU.

Mais enfant, l'on ne se défie pas de deux amants qui s'enfuient[93], et enfin je vous aime assez pour oublier tout et encourir la colère de mes parents. Une fois mariés à Gretna-Green[94]...

PAMÉLA [, *à part*].

Est-ce un prince ! ou un voleur, un banquier en faillite, ou un farceur[95] ?...

JULES ROUSSEAU.

On monte ! Je suis perdu ! vous m'avez livré...

PAMÉLA.

Mon Dieu ! Son accent prouve que j'ai tort, il y a quelqu'affreux mystère[96]... Je vais voir.

JULES ROUSSEAU.

En tout cas, prenez ces cinquante mille francs[97] sur vous, ils seront plus en sûreté qu'entre les mains des alguazils[98] et de la Justice... Je n'avais qu'une demi-heure... et... tout est dit.

PAMÉLA.

Ne craignez rien, c'est mon père et ma mère[99] !

JULES ROUSSEAU.

Vous avez de l'esprit comme un ange, je me fie à vous, mais songez qu'il faut sortir d'ici, sur-le-champ, tous deux, et je vous jure ma foi d'homme, qu'il n'en résultera rien que de bon pour vous...

SCÈNE III.

PAMÉLA, MONSIEUR et MADAME GIRAUD[100].

PAMÉLA [, *à part*].

C'est décidément un homme en danger, et qui m'aime, deux raisons pour que je m'intéresse à lui[101].

MADAME GIRAUD.

Eh bien, Paméla, toi la consolation de tous nos malheurs, l'appui de notre vieillesse, notre seul espoir...

MONSIEUR GIRAUD.

Une fille élevée dans des principes sévères.

MADAME GIRAUD.

Te tairas-tu Giraud, tu ne sais ce que tu dis...

MONSIEUR GIRAUD.

Oui Madame Giraud.

MADAME GIRAUD.

Enfin Paméla, tu étais citée dans tout le quartier, et tu pouvais devenir utile à tes parents dans leurs vieux jours.

MONSIEUR GIRAUD.

Digne du prix de vertu.

MADAME GIRAUD.

Mais Giraud, ne parle donc pas de prix, tu ne penses qu'à l'argent...

MONSIEUR GIRAUD.

Oui, Madame Giraud[102].

PAMÉLA.

Mais je ne comprends pas pourquoi vous me grondez[103] !

MADAME GIRAUD.

Joseph vient de nous dire que tu cachais un homme chez toi.

MONSIEUR GIRAUD.

Une voix[104]...

MADAME GIRAUD.

Mais, Giraud...

MONSIEUR GIRAUD.

Oui, Madame Giraud, mais voyez-vous, il paraît que Paméla la laisse parler.

MADAME GIRAUD.

Paméla, n'écoutez pas votre père[105] !

PAMÉLA.

Et vous, ma mère, n'écoutez pas Joseph[106].

MONSIEUR GIRAUD.

Que te disais-je dans l'escalier, Madame Giraud ? Paméla sait combien nous comptons sur elle... Elle veut faire un bon mariage, autant pour nous que pour elle, son cœur saigne de nous savoir[107] portiers, nous l'auteur de ses jours. Elle est trop sensée pour faire une sottise, n'est-ce pas, mon enfant, tu ne démentiras pas ton père[108] ?

MADAME GIRAUD.

Tu n'as personne ici, n'est-ce pas mon amour, car une jeune ouvrière qui a quelqu'un chez elle, à dix[109] heures du soir, enfin... il y a de quoi perdre[110]...

PAMÉLA.

Mais il me semble que si j'avais quelqu'un vous l'auriez vu passer.

MONSIEUR GIRAUD.

Elle a raison[111].

MADAME GIRAUD.

Mais tais-toi donc Giraud[112]. Elle ne répond pas *ad rem*[113]. *(Elle se retourne et voit la porte entr'ouverte par Jules qui dit : Je ne puis rester.)* Oh Paméla, quelle horreur, vous mentez à votre mère. *(Jules se renferme.)*

PAMÉLA, *elle se met entre la porte et sa mère.*

Ma mère, je suis[114] malheureusement majeure...

MONSIEUR GIRAUD.

Voilà les effets de l'éducation moderne[115], elle a lu[116] le Code ! Pauvre père que je suis, elle nous ruinera, nous méconnaîtra !

MADAME GIRAUD.

Si vous continuez vous lui en donnerez l'idée... Au nom du ciel, taisez-vous[117].

PAMÉLA.

Je suis maîtresse de mes actions ; et si vous avez eu confiance en votre fille pendant si longtemps, je ne comprends pas pourquoi vous la lui retireriez en un instant. Ma mère...

MADAME GIRAUD.

Fi, Paméla, vous en qui nous avions mis toutes nos espérances[118], ah !

MONSIEUR GIRAUD.

Oh ! ma fille. Enfin sois heureuse et je resterai portier durant mes vieux jours, tu fais là comme tous les enfants !... ingrats[119].

PAMÉLA.

Vous allez retourner à la loge, en bas, vous direz à Joseph qu'il ne sait ce qu'il dit, que vous avez fouillé partout, qu'il n'y a personne ici ; vous le renverrez, vous me laisserez sortir avec le jeune homme et vous garderez le plus profond secret sur tout ceci.

MONSIEUR GIRAUD.

Malheureuse, pour qui prends-tu ton père ? A la fin moi je vais me fâcher... Car, le vrai mot de ceci... c'est une infamie[120]...

MADAME GIRAUD.

Parlez, Monsieur Giraud[121] !

MONSIEUR GIRAUD.

(Paméla lui montre les cinquante mille francs.)

Oh... mais... Paméla, ma bonne, dis donc Madame Giraud elle a peut-être ses raisons pour nous demander ce petit service[122].

MADAME GIRAUD.

Raisons, vous voilà bien, père Giraud. Si l'on vous écoutait, vous laisseriez votre fille devenir une... *(Paméla montre les billets à sa mère.)* Oui, Giraud, tu as raison. Paméla me semble un ange, une fille accomplie. *(A Paméla.)* Tu me diras ce que cela signifie[123] !

PAMÉLA.

Je te l'écrirai, sois sûre que je ne ferai rien contre l'honneur.

MONSIEUR GIRAUD.

Paméla, combien y a-t-il ? Comment as-tu...

PAMÉLA.

Chut !...

MADAME GIRAUD.

Allons Giraud, laissons-la, comme elle le dit[124], elle est majeure.

MONSIEUR GIRAUD.

Elle a ses raisons.

MADAME GIRAUD.

Elle a beaucoup de raison pour son âge.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, JOSEPH BINET.

JOSEPH BINET.

J'étais bien sûr que c'était pas grand'chose de bon, c'est un chef de voleurs, un brigand. La gendarmerie, la police, la justice, tout le tremblement, la maison est cernée.

JULES ROUSSEAU.

Je suis perdu[125] !

PAMÉLA.

J'ai fait tout ce que j'ai pu.

MONSIEUR GIRAUD.

Ah ! çà qui êtes-vous ! Monsieur...

JOSEPH BINET.

Êtes-vous un...

MADAME GIRAUD.

Parlez...

JULES ROUSSEAU.

Sans cet imbécile, j'étais sauvé, vous aurez la mort d'un honnête homme à vous reprocher.

PAMÉLA.

Taisez-vous[126] !... Êtes-vous innocent ?

JULES ROUSSEAU.

Oui.

PAMÉLA.

Il y a les toits... nous allons déjouer les poursuites[127].

JULES ROUSSEAU.

Il n'est plus temps. *(La lucarne est occupée.)* Secondez-moi seulement. Je suis son amant et je vous la demande en mariage, je suis Monsieur Adolphe Durand, fils d'un négociant de Marseille[128].

SCÈNE V.

LES MÊMES, LE COMMISSAIRE, LE CHEF DE LA POLICE et LES SOLDATS.

MONSIEUR GIRAUD.

Monsieur, de quel droit entrez-vous dans une maison habitée, dans le domicile d'une enfant paisible, qui a payé ses contributions... De quel droit troublez-vous la paix des familles au moment même où elles s'unissent par les liens les plus sacrés[129] ?

JOSEPH BINET.

Oui, de quel droit ?

LE COMMISSAIRE.

Jeune homme, ne vous inquiétez pas de notre droit ! Vous étiez tout à l'heure très complaisant en nous indiquant où pouvait être l'inconnu, et vous voilà bien hostile[130].

PAMÉLA.

Mais qui cherchez-vous, que voulez-vous[131] ?

LE CHEF DE LA POLICE.

Vous savez donc que nous cherchons quelqu'un.

MONSIEUR GIRAUD.

Monsieur, ma fille n'a pas d'autre personne avec elle que son futur époux, Monsieur[132]...

LE CHEF DE LA POLICE.

Monsieur Rousseau[133].

PAMÉLA.

Monsieur Adolphe Durand[134].

MONSIEUR GIRAUD.

Rousseau ! Connais pas, je ne connais de ce nom que l'illustre Jean-Jacques qui a donné son nom à la rue du Contrat Social[135]. Monsieur est Monsieur Adolphe Durand.

MADAME GIRAUD.

Fils d'un respectable négociant de Marseille et qui nous a été présenté par un commerçant de nos amis établi fleuriste[136]...

JOSEPH BINET.

Ah ! vous me trompiez, ah ! voilà le secret de votre froideur, Mademoiselle, et Monsieur est...

LE COMMISSAIRE, *au Chef de la Police.*

Ne vous seriez-vous pas trompé ?

LE CHEF DE LA POLICE.

Non. *(Aux gendarmes.)* Empoignez-moi ce jeune homme, il est conforme au signalement[137].

JULES ROUSSEAU.

Monsieur, je suis victime de quelque méprise, je ne me nomme pas Jules Rousseau.

LE CHEF DE LA POLICE.

Ah ! vous savez son prénom que personne de nous n'a dit encore.

JULES ROUSSEAU.

Mais j'en ai entendu parler ; voici mes papiers qui sont parfaitement en règle.

LE COMMISSAIRE.

Voyons, Monsieur...

MONSIEUR GIRAUD.

Messieurs, je vous assure et vous affirme...

LE CHEF DE LA POLICE.

Si vous continuez sur ce ton, et que vous vouliez nous faire croire que Monsieur est Monsieur Adolphe Durand, fils d'un négociant de...

MADAME GIRAUD.

De Marseille.

LE CHEF DE LA POLICE.

Vous pourriez tous être arrêtés comme ses complices, écroués à la Conciergerie ce soir, et impliqués dans une affaire d'où l'on ne sauvera pas facilement son cou. Tenez-vous à votre cou[138] ?

MONSIEUR GIRAUD.

Beaucoup.

LE CHEF DE LA POLICE.

Taisez-vous.

MADAME GIRAUD.

Tais-toi donc Giraud.

PAMÉLA.

Mon Dieu, pourquoi ne l'ai-je pas cru sur-le-champ.

LE COMMISSAIRE.

Monsieur, vous permettez... *(A ses gens.)* Fouillez Monsieur[139]. *(On tend à l'agent le mouchoir[140].)*

LE CHEF DE LA POLICE.

Marqué d'un J. et d'un R.[141]... Vous n'êtes pas un conspirateur très rusé.

JOSEPH BINET.

Une conspiration ! oh ! je ne me pardonnerai jamais... Mademoiselle, en êtes-vous[142] ?

PAMÉLA.

Vous serez cause de sa mort, ne me parlez de votre vie[143] !...

LE CHEF DE LA POLICE.

Monsieur, voici la carte à payer de votre dîner, vous avez dîné au Palais Royal, aux Frères Provençaux, vous y avez écrit un billet au crayon, et ce billet vous l'avez envoyé ici par un de vos amis, Monsieur Adolphe Durand qui vous a prêté son passeport[144]. Nous sommes sûrs de votre identité, vous êtes Monsieur Jules Rousseau.

JOSEPH BINET.

Le fils du riche Monsieur Rousseau, pour qui nous avons un ameublement.

LE COMMISSAIRE.

Taisez-vous...

LE CHEF DE LA POLICE.

Suivez-nous...

JULES ROUSSEAU.

Adieu, Mademoiselle, si je meurs, gardez tout et soyez heureuse[145]...

LE COMMISSAIRE.

Restez, nous allons visiter cette mansarde et vous interroger tous[146].

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente un salon.

SCÈNE PREMIÈRE.

ANTOINE, JUSTINE.

JUSTINE.

Eh bien, Antoine, avez-vous lu les journaux.

ANTOINE.

N'est-ce pas une pitié que nous autres domestiques, nous ne puissions savoir ce qui se passe relativement à Monsieur Jules que par les journaux.

JUSTINE.

Mais Monsieur, Madame et Mademoiselle du Brocquard[1] ne savent rien, Monsieur Jules a été pendant trois mois... comment ?... ils appellent cela être au secret[2].

ANTOINE.

Les journaux ne disent pas grand'chose, les journaux de l'opposition se lamentent et disent : mais, ça ne s'est jamais vu ! l'on ne traite pas les citoyens comme ça, il n'y a pas plus de conspiration que sur ma main, et c'est la police qui a tout fait ! agents provocateurs... etc. Les autres disent : les fauteurs de troubles,

vous verrez ; il s'agissait de faire sauter les Thuileries et la famille royale, de ramener *l'autre*[3].

JUSTINE.

Ainsi, les uns disent oui les autres disent non, c'est quelquefois la même chose.

ANTOINE.

Oui pour vous autres filles, mais dans les journaux ?

JUSTINE.

Eh bien, dans les journaux ?

ANTOINE.

Eh bien, les journaux sont un peu comme vous autres. Ils ne savent ce qu'ils disent ; mais ils sont tous d'accord sur un point, c'est que l'affaire commence demain à la Cour d'Assises.

JUSTINE.

Je le pensais[4], Madame et Mademoiselle du Brocquard sa sœur sont dans une affliction, elles ont passé la nuit sans se coucher, et Madame peut à peine dire deux paroles, oh si son fils meurt sur l'échafaud, elle n'ira pas loin. Dire qu'un jeune homme qui n'avait qu'à s'amuser, qui devait un jour avoir les vingt mille livres de rentes de sa tante, et la fortune de ses père et mère, qui va bien au double, se soit fourré dans une conspiration.

ANTOINE.

Je l'en estime, car c'était pour ramener l'*autre*[5]. Faites-moi couper le cou si vous voulez... Nous sommes seuls, vous n'êtes pas de la police, Vive l'Empereur.

JUSTINE.

Taisez-vous donc, vieille bête. Si l'on vous entendait, on vous arrêterait.

ANTOINE.

Eh bien, j'aime mieux m'arrêter auparavant[6] ! Vive le Roi... d'Italie.

JUSTINE.

Croyez-vous qu'ils eussent ramené l'Empereur ?

ANTOINE.

Si je le savais je serais de la conspiration, et Dieu merci mes réponses au Juge d'instruction ont été solides, je n'ai pas compromis Monsieur Jules, comme les traîtres qui l'ont dénoncé.

JUSTINE.

Mademoiselle du Brocquard qui doit avoir de fameuses économies pourrait le faire sauver avec tout son argent.

ANTOINE.

Ah ! ouin ! depuis l'évasion de Lavalette c'est impossible. Ils sont devenus crânement difficiles aux portes des prisons et ils n'étaient pas déjà si commodes... Oh ! Monsieur Jules la gobera[7], voyez-vous, ce sera un martyr ! oh ! il mourra bien, faut l'espérer pour sa famille[8]... j'irai le voir.

On sonne. Antoine sort.

JUSTINE.

Il l'ira voir. Quand on a connu quelqu'un, je ne sais pas comme on a le cœur de[9]... Moi j'irai à la Cour d'Assises, ce pauvre enfant, je lui dois bien cela.

SCÈNE II.

DE VASSY[10], ANTOINE, JUSTINE.

ANTOINE.

Allez dire à Monsieur et à Mademoiselle, que Monsieur le général[11]... Car Monsieur, Madame Rousseau est dans un état[12].

DE VASSY.

Je ne veux parler qu'à Monsieur Rousseau. *(On sonne. Antoine*

sort.) Un fils unique, je conviens qu'il est bien dur de le perdre, et je crains bien qu'ils ne lui fassent commettre quelque lâcheté pour sauver sa vie[13].

SCÈNE III.

DE VASSY, DUPRÈ, ANTOINE[14].

ANTOINE.

On est allé prévenir Monsieur.

DUPRÈ.

C'est bien.

ANTOINE.

L'avocat ne me paraît pas facile. Monsieur, y a-t-il quelque espoir de sauver ce pauvre Monsieur Jules.

DUPRÈ.

Vous vous intéressez donc[15] beaucoup à votre jeune maître.

ANTOINE.

C'est si naturel.

DUPRÈ.

Que feriez-vous pour le sauver ?

ANTOINE.

Tout, Monsieur.

DUPRÈ.

Rien.

ANTOINE.

Rien, je témoignerai tout ce que vous voudrez...

DUPRÈ.

Si[16] l'on vous prenait en contradiction avec ce que vous avez déjà dit, et qu'il en résultât un faux témoignage[17], savez-vous ce que vous risqueriez.

ANTOINE.

Non, Monsieur.

DUPRÈ.

Les galères.

ANTOINE.

Monsieur c'est bien dur !...

DUPRÈ.

Vous aimeriez mieux un autre moyen.

ANTOINE.

Y en a-t-il un autre[18].

DUPRÈ.

Non...

ANTOINE.

Eh bien, je me risquerai.

DUPRÈ.

Bon[19].

ANTOINE.

Monsieur ne peut pas manquer de me faire des rentes[20].

DE VASSY.

C'est le fameux avocat Duprè.

DUPRÈ, *à Antoine.*

Qui est ce Monsieur ?

ANTOINE.

Le général de Vassy.

DUPRÈ.

Bien, laissez-nous.

JUSTINE.

Monsieur va venir...

DE VASSY.

Bien.

Les domestiques sortent.

SCÈNE IV.

DE VASSY, DUPRÈ.

DE VASSY [, *à part*].

Ces gens sont tombés sur un avocat riche, sans ambition et d'une originalité...

DUPRÈ [, *à part*].

Ce général d'antichambre[21], sans autre capacité que[22] le nom de son frère, le pair de France, l'homme qui en veut le plus à la Restauration, ne me paraît être ici pour rien.

DE VASSY.

Monsieur est, selon ce que je viens d'entendre, chargé de la défense de Monsieur Jules Rousseau dans la déplorable affaire...

DUPRÈ.

Oui, Monsieur, une déplorable affaire, car les vrais coupables ne sont pas en prison[23], la justice sévira contre les soldats et les chefs sont, comme toujours, à l'écart... Vous êtes le général vicomte de Vassy.

DE VASSY.

Le général Vassy, je ne prends pas de titre, mes opinions...

DUPRÈ.

Sont celles de l'extrême-gauche, mais vous n'êtes que les cousins des libéraux, vous appartenez au parti Bonapartiste.

DE VASSY.

Nous devons tout à Napoléon et nous ne sommes pas ingrats, voilà tout.

DUPRÈ.

Vous vous intéressez beaucoup à mon client ?

DE VASSY.

Beaucoup.

DUPRÈ, *à part.*

Cet homme a perdu le pauvre Jules... Questionnons-le...

DE VASSY, *à part.*

L'avocat doit maintenant savoir comment se comporte Jules Rousseau, je vais essayer d'avoir quelque lumière[24]. *(Haut.)* Vous connaissez sans doute l'instruction.

DUPRÈ.

Depuis trois jours seulement nous communiquons avec les accusés.

DE VASSY.

Et que pensez-vous de l'affaire ?

DUPRÈ.

D'après l'habitude que j'ai du Palais, je crois deviner qu'on espère obtenir des révélations importantes en offrant des commutations de peine aux condamnés[25].

DE VASSY.

Les[26] accusés sont tous des gens d'honneur.

DUPRÈ.

Le caractère change en face de l'échafaud, surtout quand on a beaucoup à perdre.

DE VASSY, *à part.*

On ne devrait conspirer qu'avec des gens sans le sou.

DUPRÈ.

J'engagerai mon client à tout révéler.

DE VASSY.

Il n'y a donc aucune autre chance de salut pour lui !

DUPRÈ.

Aucune, le parquet peut démontrer[27] qu'il était du nombre de ceux qui ont commencé l'exécution du complot.

DE VASSY.

J'aimerais mieux perdre la tête que de perdre l'honneur.

DUPRÈ.

C'est selon[28], si l'honneur ne vaut pas la tête.

DE VASSY.

Vous avez des idées...

DUPRÈ.

Elles[29] sont celles du plus grand nombre, j'ai vu faire beaucoup de choses pour conserver sa tête, il y[30] a des gens qui mettent les autres en avant, qui ne risquent rien et qui recueillent tout après le succès. Ont-ils de l'honneur ceux-là ? Est-on tenu à quelque chose envers eux.

DE VASSY.

A rien, c'est des misérables.

DUPRÈ, *à part.*

Il a bien dit cela.

DE VASSY.

Vous croyez donc que la Police[31] cherche encore les chefs[32].

DUPRÈ.

On[33] les connaît, mais les preuves manquent ! *(A part.)* Il se tient sur ses gardes. *(Haut.)* Je suis encore à comprendre quel intérêt a eu mon client, riche, jeune, aimant le plaisir, à se fourrer dans une conspiration.

DE VASSY.

La gloire.

DUPRÈ.

Ne dites pas ces sortes de choses à un avocat qui depuis vingt ans pratique le Palais et qui a trop bien étudié les affaires et les hommes pour ne pas savoir que les plus beaux mots ne servent qu'à déguiser les plus petites choses[34], et qui n'a pas encore rencontré de cœurs exempts de calcul[35].

DE VASSY.

Et plaidez-vous gratis[36] ?

DUPRÈ.

Souvent, mais je ne plaide que selon mes convictions.

DE VASSY.

Monsieur est riche[37] ?

DUPRÈ.

J'avais de la fortune. Sans cela, je sais qu'avec de pareilles idées et dans le monde comme il est, j'eusse été droit à l'hôpital.

DE VASSY.

Il ne faut donc pas vous savoir gré de votre vertu.

DUPRÈ.

Aucun[38].

DE VASSY.

Et[39] par quelle raison avez-vous donc pris la cause du jeune Rousseau.

DUPRÈ.

Je le crois la dupe de gens situés dans une région supérieure, et j'aime les dupes quand elles sont noblement dupes, et non victimes de secrets calculs[40], car nous sommes dans un siècle où la dupe est aussi avide que celui qui l'exploite.

DE VASSY.

Vous appartenez[41], je le vois, Monsieur, à la secte des misanthropes.

DUPRÈ.

Je n'estime pas assez les hommes pour les haïr, car[42] je n'ai rencontré personne que je pusse aimer[43].

DE VASSY.

Mais à quoi[44] donc alors employez-vous le temps[45].

DUPRÈ.

A étudier les hommes, je les vois jouant tous des comédies[46] avec plus ou moins de perfection, je n'ai d'illusion sur rien, il est vrai, mais je ris comme un spectateur du parterre quand il s'amuse[47], seulement je ne siffle pas, je n'ai pas assez de passion pour cela.

DE VASSY.

Comment, Monsieur, la bienfaisance ne vous a pas souri...

DUPRÈ.

J'en ai essayé, Monsieur, mais les obligés[48] m'ont dégoûté du bienfait et les philanthropes de la bienfaisance, de toutes les duperies, celle des sentiments est la plus odieuse.

De Vassy.

Et[49] la patrie, Monsieur ?

Duprè.

Ah ! C'est bien peu de chose, Monsieur, depuis qu'on a inventé les peuples, l'humanité[50].

De Vassy.

Monsieur n'est sans doute pas marié !

Duprè.

L'éducation que m'a donnée la douleur a précisément été commencée par une femme, mais un bon misanthrope, puisque vous me donnez ce titre[51], devient[52] trop ridicule en se plaignant pour que je vous ennuie de mes malheurs, il faut avoir bien souffert et avoir vu d'étranges choses, Monsieur, pour arriver[53] où j'en suis. Aussi, croyez-moi, rien n'excite plus ma sympathie et ma curiosité[54] qu'une personne vertueuse sans intérêt[55]. A Paris, le vrai est si rare que je ne suis pas insensible au spectacle de la douleur d'une famille menacée de perdre un fils unique, et cette raison est encore entrée en ligne de compte[56].

De Vassy, *à part.*

Comment influencer un pareil homme ! *(Haut.)* Mais Monsieur vous avez[57] cependant besoin des autres.

Duprè.

Jamais.

De Vassy.

Vous souffrez quelquefois.

Duprè.

J'aime alors à être seul.

De Vassy.

Et si vous étiez dangereusement malade.

DUPRÈ.

A Paris, tout s'achète, même les soins[58].

DE VASSY.

Et que ferez-vous de votre fortune.

DUPRÈ.

Je ne sais... Je suis capable de la laisser à mes héritiers, ils se la disputeront et alors elle rentrera dans le domaine des idées par le fait des gens de justice[59].

DE VASSY.

Ainsi vous voyez dans votre client un jeune enthousiaste.

DUPRÈ.

Non, Monsieur, un problème à résoudre, il a fait ce que font tous les clients[60], il ne m'a pas tout dit, mais je saurai bientôt la vérité, je ne vous crois pas étranger à tout ceci...

DE VASSY.

Monsieur...

DUPRÈ.

Vous prenez moins intérêt à ce jeune homme qu'au procès...

SCÈNE V.

LES MÊMES, MONSIEUR ROUSSEAU.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Excusez-moi, Messieurs[61], mais la douleur de ma femme[62] nous donne autant d'inquiétude que mon fils, elle ne saurait supporter la pensée de le voir paraître en accusé, jugez de ce que produirait une condamnation !... Eh bien, mon cher Monsieur Duprè ?...

DUPRÈ.

La bataille commence sans doute demain. Aujourd'hui les préparatifs, l'acte d'accusation...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Mon pauvre fils a-t-il donné prise...

DUPRÈ.

Il a tout nié... et a parfaitement joué son rôle d'innocent, mais nous ne pouvons opposer aucun témoignage à ceux qui l'accablent.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Ah ! Monsieur, sauvez mon fils, et la moitié de ma fortune est à vous.

DUPRÈ.

Si j'avais toutes les moitiés de fortune qu'on m'a[63] promises, je serais aussi riche qu'un budget.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Vous doutez de ma reconnaissance ?

DUPRÈ.

Attendons[64] les résultats, Monsieur.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Vous ne croyez donc à rien ?

DUPRÈ.

Je crois au mal.

DE VASSY.

Il tuera votre fils...

DUPRÈ.

Votre fils, mon cher Monsieur Rousseau, ne peut se sauver qu'en révélant le nom de ceux qui l'ont fait agir ; que lui conseillez-vous.

De Vassy.

De mourir.

Monsieur Rousseau.

Ah ! général, c'est très beau dans Corneille, mais je ne suis pas le père des Horace, je n'ai qu'un fils, il a été l'instrument de gens qui l'abandonnent, il peut à son tour...

De Vassy.

Les abandonner[65], vous ne savez pas tout ce que vous perdez.

Monsieur Rousseau.

Pourvu que je sauve mon fils[66]...

Duprè, *au général.*

Vous voyez, Monsieur, comme[67] l'instinct contrarie les sentiments.

De Vassy.

Comment, vous allez conseiller à Monsieur votre fils de trahir.

Duprè.

Qui ?...

De Vassy.

N'y a-t-il donc aucun moyen de le sauver, sans...

Duprè [, *à de Vassy*].

Sans vous compromettre, j'ai votre secret. *(A Monsieur Rousseau.)* Voyez, Monsieur, si je puis avoir l'honneur de voir Madame Rousseau et Mademoiselle du Brocquard[68], votre belle-sœur.

Monsieur Rousseau.

En quoi peuvent-elles vous être utiles ?...

Dupré.

A vous[69] fournir un prétexte de nous quitter.

SCÈNE VI.

DUPRÈ, DE VASSY.

DUPRÈ.

Vous pouvez sauver ce jeune homme.

DE VASSY.

Moi ! comment.

DUPRÈ.

Par votre témoignage corroboré de celui d'Antoine, qui nous offrait...

DE VASSY.

J'ai des raisons pour ne pas paraître.

DUPRÈ.

Ainsi vous êtes de la conspiration.

DE VASSY.

Monsieur...

DUPRÈ.

Vous avez entraîné le pauvre enfant.

DE VASSY.

Monsieur...

DUPRÈ.

N'essayez pas de me tromper. Mais par quels moyens l'avez-vous séduit ? il est riche[70], il n'avait[71] besoin de rien...

DE VASSY.

Écoutez, Monsieur, si vous dites un mot...

DUPRÈ.

Oh ! ma vie ne sera jamais une considération pour moi !

DE VASSY.

Allons[72] ! cet homme est inébranlable... Monsieur, vous savez très-bien que Jules s'en tirera, et, s'il ne se conduisait pas bien, vous lui feriez perdre la main de ma nièce, l'héritière du titre de mon frère le pair de France.

DUPRÈ.

Il est dit que le jeune enthousiaste[73] est encore un calculateur, un ambitieux... Pensez, Monsieur, à ce que je vous propose... Ayez des témoins.

DE VASSY.

Monsieur, je ne vous comprends pas.

DUPRÈ.

Vous avez su le perdre et vous ne sauriez le sauver. *(A part.)* Je le tiens.

DE VASSY.

Je réfléchirai, Monsieur, à cette affaire...

DUPRÈ.

Ne croyez pas pouvoir m'échapper.

DE VASSY.

Un général qui n'a pas craint[74] le danger, ne craint pas un avocat.

DUPRÈ.

Comme vous voudrez. *(Il se heurte avec Joseph Binet[75].)*

SCÈNE VII.

DUPRÈ, JOSEPH BINET.

JOSEPH BINET.

Monsieur, je n'ai su qu'hier que vous étiez le défenseur de Monsieur Jules Rousseau, je suis allé chez vous, je vous ai attendu, mais vous êtes rentré trop tard, ce matin vous étiez sorti, je suis venu ici par une bonne inspiration, pensant que vous y viendriez, et je vous guettais.

DUPRÈ.

Que me voulez-vous ?

JOSEPH BINET.

Je suis Joseph Binet.

DUPRÈ.

Eh bien, après.

JOSEPH BINET.

Monsieur, soit dit sans vous offenser, j'ai quatorze cents francs à moi... oh mais, bien à moi, gagnés sou à sou... Je suis ouvrier tapissier, et mon oncle Dumouchel, ancien marchand de vin, a des sonnettes[76]...

DUPRÈ.

Parlez donc clairement ?... que signifient[77] ces préparations mystérieuses ?

JOSEPH BINET.

Quatorze cents francs ! c'est un denier, et on dit qu'il faut bien payer les avocats[78], et c'est parce qu'on les paye bien qu'il y en a tant, j'aurais mieux fait d'être avocat, elle serait ma femme.

DUPRÈ.

Êtes-vous fou ?...

JOSEPH BINET.

Du tout ! Mes quatorze cents francs, je les ai là, tenez, Monsieur, ce n'est pas une frime, ils sont à vous...

DUPRÈ.

Et comment ?

JOSEPH BINET.

Si vous sauvez Monsieur Jules... de la mort, s'entend et si vous obtenez de le faire déporter... car enfin il a attenté à l'auguste famille, je ne veux pas sa mort, mais il faut qu'il voyage, il est riche, il s'amusera ; Ainsi sauvez sa tête, faites-le condamner à une simple déportation, quinze ans, par exemple, et mes quatorze cents francs sont à vous, je vous les donnerai de bon cœur, et je vous ferai par-dessus le marché un fauteuil de cabinet... Voilà.

DUPRÈ.

Dans quel but voulez-vous me séduire...

JOSEPH BINET.

Vous séduire, dites donc vous récompenser. Quand on donne une pension à un général qui remporte une victoire, il est donc séduit...

DUPRÈ.

Dans[79] quel but ?...

JOSEPH BINET.

Ah ! j'épouserai Paméla !... J'aurai ma petite Paméla...

DUPRÈ.

Paméla ?...

JOSEPH BINET.

Paméla Giraud !...

DUPRÈ.

Quel rapport y a-t-il entre Paméla Giraud et Jules Rousseau ?...

JOSEPH BINET.

Ah ! ça, moi je croyais que les avocats étaient payés pour avoir de l'instruction, et savaient tout, mais vous ne savez donc rien, Monsieur ! Je ne m'étonne pas si il y en a qui disent que les avocats sont des ignorants, mais je retire mes quatorze cents francs... Paméla, mais il a été arrêté chez Paméla, mais Paméla s'accuse, c'est-à-dire m'accuse d'avoir livré sa tête au bourreau, et vous comprenez, s'il est sauvé, surtout s'il est déporté, je me marie, j'épouse Paméla, et comme le déporté ne se trouve pas en France, je n'ai rien à craindre dans mon ménage. Obtenez quinze ans, ce n'est rien quinze ans pour voyager, et j'ai le temps de voir mes enfants grands, et ma femme arrivée à un âge... Vous comprenez...

DUPRÈ [, *à part*].

Il est naïf, au moins, celui-là ! Ceux qui calculent ainsi à haute voix et par passion ne sont pas les plus mauvais cœurs...

JOSEPH BINET [, *à part*].

Ah ! ça, il se parle à lui-même, c'est comme un pâtissier qui mange sa marchandise... [*Haut.*] Monsieur[80].

DUPRÈ.

Quatorze cents francs, pour faire condamner un homme à quinze ans d'exil, c'est bien peu.

JOSEPH BINET.

Voyez-vous, faut marchander... Eh bien, Monsieur, j'irai jusqu'à quinze cents francs, j'emprunterai bien cent francs à mon oncle Dumouchel...

DUPRÈ.

Paméla l'aime donc Monsieur Jules.

JOSEPH BINET.

Dam ! vous comprenez tant qu'il sera sous le coup de la... c'est bien intéressant.

DUPRÈ.

Ils se voyaient donc beaucoup.

JOSEPH BINET.

Trop ! Oh ! si j'avais su, moi, je l'aurais bien fait sauver.

DUPRÈ.

Elle est belle.

JOSEPH BINET.

Qui ? Paméla ? c'te farce ! ma Paméla... Belle comme l'Apollon du Belvédère !

DUPRÈ.

Gardez vos quatorze cents francs, mon enfant[81], et si vous avez bon cœur, vous et votre Paméla, vous pourrez m'aider à sauver cette[82] tête, car il y va de la laisser ou de la prendre à l'échafaud.

JOSEPH BINET.

Mais, Monsieur, n'allez pas dire... Paméla[83] est capable de tout, Monsieur, elle est au désespoir.

DUPRÈ.

Bon...

JOSEPH BINET.

Elle m'a défendu de jamais lui parler.

DUPRÈ.

Bien.

JOSEPH BINET.

Bon ! Bien, ah ! ça... Ces hommes, ils ne sont pas comme les autres, à ce qu'il paraît, ça les épuise de parler.

DUPRÈ.

Faites en sorte que je la voie ce matin...

JOSEPH BINET.

Je lui ferai dire par son père et sa mère.

DUPRÉ.

Ah ! il y a un père et une mère... Ça coûtera beaucoup d'argent ! Qui sont-ils ?

JOSEPH BINET.

D'honorables portiers.

DUPRÈ.

Bon.

JOSEPH BINET.

Le père Giraud est un tailleur ruiné...

DUPRÈ.

Bien.

JOSEPH BINET.

Ça lui reprend...

DUPRÈ.

Allez les prévenir de ma visite, et sur toute chose... le plus profond secret ou vous livrez Jules[84] au bourreau.

JOSEPH BINET.

Je suis muet.

DUPRÈ.

Nous ne nous sommes jamais vus...

JOSEPH BINET.

Jamais...

DUPRÈ.

Allez...

JOSEPH BINET.

Je vais...

DUPRÈ.

Par là.

JOSEPH BINET.

Par là, grand avocat. Mais permettez-moi de vous donner un conseil... un petit bout de déportation ne lui ferait pas de mal, ça lui apprendrait à laisser le gouvernement tranquille...

SCÈNE VIII.

MONSIEUR et MADAME ROUSSEAU *soutenue par* JUSTINE[85], [MADEMOISELLE DU BROCQUARD,] DUPRÈ.

MADAME ROUSSEAU.

Ah ! Monsieur, sauverez-vous mon fils.

DUPRÈ.

Je l'espère, Madame, mais cela ne se fera pas sans de grands sacrifices.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Monsieur, la moitié de notre fortune est à vous.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Et la moitié de la mienne.

DUPRÈ.

Toujours des moitiés de fortune et vous savez bien que je suis riche !

MONSIEUR ROUSSEAU.

Monsieur, vous paraissez douter de la sincérité de nos offres, de celle de notre reconnaissance, que faire ?

DUPRÈ.

Je ne dis jamais à qui que ce soit de faire quoi que ce soit, car j'ai toujours vu qu'on recevait un bon avis presque comme une offense. Nous vous connaîtrons à l'œuvre...

MADAME ROUSSEAU.

Enfin Monsieur, qu'il soit permis à une mère au désespoir de vous supplier de faire tout...

DUPRÈ.

Hé bien, Madame, tout à l'heure, votre fils était perdu, maintenant, je le crois, il peut être sauvé.

MADAME ROUSSEAU.

Que faut-il faire ?

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Que demandez-vous ?

MONSIEUR ROUSSEAU.

Comptez sur nous, nous vous obéirons.

DUPRÈ.

Je le verrai bien. Voici mon plan[86], et il triomphera devant les jurés. Votre fils avait une petite intrigue de jeune homme avec une grisette, une certaine Paméla Giraud, une fleuriste, fille d'un portier.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Des gens de rien.

DUPRÈ.

Aux genoux desquels vous allez être ; car si la jeune fille avoue que pendant la nuit où le ministère public prétend que votre fils conspirait au complot, il était chez elle, si le père et la mère pressés de questions avouent le fait, si le rival de votre fils auprès

de Paméla le confirme... Enfin, laissez-moi faire... Entre une tête à couper et un alibi, dans une affaire politique, les jurés choisissent l'alibi[87].

MADAME ROUSSEAU.

Oh ! Monsieur, vous me rendez la vie[88]...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Monsieur, notre reconnaissance est éternelle...

DUPRÈ.

Quelle somme dois-je offrir à la fille, au père à la mère...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Ils sont pauvres.

DUPRÈ.

Très-pauvres, mais cette jeune fille est belle, elle est peut-être sage[89].

MONSIEUR ROUSSEAU.

Oh ! c'est bien difficile.

DUPRÈ.

Mais enfin, sage ou non, dans les deux cas, ce sera bien certainement une rosière et il s'agit de son honneur...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Une fleuriste.

DUPRÈ.

Ce ne sera pas cher[90]...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Que pensez-vous[91].

DUPRÈ.

Je pense que vous marchandez déjà la tête de votre fils.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Mais, Monsieur Duprè, allez jusqu'à...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Et jusqu'à...

DUPRÈ.

Jusqu'à...

MADAME ROUSSEAU.

Mais, je ne comprends pas votre hésitation, ah Monsieur, allez jusqu'à la somme que vous jugerez nécessaire...

DUPRÈ.

Ainsi, j'ai pleins pouvoirs... Mais quelle réparation lui offrirez-vous si elle est sage, noble, vertueuse et si elle livre son honneur, sa vie, son avenir[92], pour vous rendre votre fils, qui peut-être déjà lui a dit qu'il l'aimait.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Il[93] l'épousera, moi, je sors du peuple, je ne suis pas marquis, et...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Que dites-vous là ? Et Mademoiselle de Vassy !...

MADAME ROUSSEAU.

Ma sœur[94], il faut le sauver.

DUPRÈ [, *à part*].

Voilà une autre comédie[95] qui commence, et ce sera pour moi la dernière que je veuille voir... Engageons-les. *(Haut.)* Peut-être feriez-vous bien de venir voir secrètement la jeune fille ?

MADAME ROUSSEAU.

Certes...

SCÈNE IX.

LES PRÉCÉDENTS, DE VASSY.

DE VASSY, *à Duprè.*

J'ai bien pensé à ce que vous m'avez fait l'honneur de me dire, et il est convenu avec un de mes amis, Adolphe Durand, qui favorisait la fuite de notre cher Jules, qu'il témoignera que son ami n'était occupé que d'une passion pour une grisette dont il préparait l'enlèvement[96]. Voyez à quoi cela peut servir, je ne puis rien de plus.

DUPRÈ.

C'est assez, le succès ne dépend maintenant que de nos témoins[97].

MONSIEUR ROUSSEAU.

Eh bien, Monsieur, allez jusqu'à...

DUPRÈ.

La moitié de votre fortune ?

MONSIEUR ROUSSEAU.

Quant à vous, Monsieur, cinquante mille francs si vous nous rendez Jules...

DUPRÈ[98].

Je les accepte. Voilà tous les hommes, des promesses !... Allons, il s'agit de sauver un homme, à l'œuvre !

ACTE DEUXIÈME[1].

La mansarde de Paméla.

[SCÈNE PREMIÈRE.]

[PAMÉLA, puis JOSEPH BINET[2].]

PAMÉLA.

Comment le sauver ! J'ai offert ses[3] cinquante mille francs à un porte-clefs... Et il a eu peur de ne pouvoir atteindre avec lui[4] la frontière ! J'ai tout rêvé... Et moi qui l'ai perdu ! le procès[5] qui commence aujourd'hui...

JOSEPH BINET, *en dehors.*

Mademoiselle Paméla.

PAMÉLA.

Ma porte est fermée, et pour que vous entriez, il faudrait la jeter par terre.

JOSEPH BINET.

Écoutez-moi.

PAMÉLA.

Non, je me bouche les oreilles.

JOSEPH BINET.

Eh bien, vous ferez une seconde faute, il s'agit de Monsieur Jules.

PAMÉLA.

Entrez.

JOSEPH BINET.

Mademoiselle, j'ai vu l'avocat de Monsieur Jules, je lui ai offert tout ce que je possède[6] s'il le sauvait.

PAMÉLA.

Vrai !...

JOSEPH BINET.

Oui. Seriez-vous contente s'il n'était que déporté...

PAMÉLA.

Ah ! vous êtes un bon garçon Joseph, et je vois que vous m'aimez... nous serons amis[7]...

SCÈNE II.

LES MÊMES, DUPRÈ.

DUPRÈ.

Laissez-nous, mon ami...

JOSEPH BINET.

C'est l'avocat de Monsieur Jules.

PAMÉLA.

Monsieur, daignez[8], asseyez-vous...

DUPRÈ.

Joseph Binet, veillez à ce que personne ne nous entende[9], et surtout ne nous écoutez pas, il s'agit de vie et de mort.

JOSEPH BINET.

Oui, grand homme!... *(Il le prend à part.)* Elle s'est faite à l'idée de la déportation.

Il sort.

DUPRÈ.

Vous aimez[10] ce brave jeune homme.

PAMÉLA.

Monsieur, je sais que les avocats sont comme des confesseurs.

DUPRÈ.

Oui, mon enfant, et tout aussi discrets. Dites-moi bien tout.

PAMÉLA.

Eh bien, Monsieur, je l'aimais, c'est-à-dire je croyais l'aimer, et je serais[11] bien volontiers devenue sa femme. Quoique mon père et ma mère m'aient souvent dit, en m'engageant à rester sage, que je ferais un beau mariage, je pensais qu'avec son activité Joseph, aidé par son oncle Dumouchel, s'établirait et que nous mènerions une vie de travail. Quand la prospérité serait venue, eh bien nous aurions pris avec nous mon père et ma mère... C'était bien simple, c'était une vie tout unie[12]...

DUPRÈ, *à part.*

Elle me touche presque, voyons si elle sera vraie. *(Haut.)* A quoi pensez-vous[13].

PAMÉLA.

A ce passé qui me semble très-innocent en le comparant au présent. En quinze jours de temps, la tête m'a tourné. Quand j'ai vu Monsieur Jules, je l'ai aimé comme nous aimons nous autres pauvres filles, comme j'ai vu quelques-unes de mes amies se mettre à aimer des jeunes gens, oh mais les aimer à se laisser marcher dessus et dire c'est bien. Est-ce que je serai jamais ainsi ; ah bien, je ne sais pas ce que je ne ferais pas pour Jules[14] ! aussi, Monsieur, si cinquante mille francs peuvent le sauver, ils sont ici

à vous... c'est-à-dire à lui... Je les ai gardés pour essayer de le sauver... Oh Monsieur, le sauver c'est me sauver la vie, je l'ai livré en doutant de lui[15] ! j'en mourrais s'il lui arrivait le moindre mal[16] ! Lui si confiant, si sûr de moi, moi si défiante...

DUPRÈ.

Il vous a donné cinquante mille francs.

PAMÉLA.

Ah ! Monsieur, pour qui me prenez-vous ?... il me les a déposés... ils sont là... Je les remettrais à sa famille[17] s'il mourait, mais il ne mourra pas, dites, vous devez le savoir.

DUPRÈ, *à part.*

Quelle ingénuité ! elle m'intéresse. *(Haut.)* Mon enfant, songez que toute votre vie, peut-être votre bonheur, dépendent de la vérité de vos réponses. Répondez comme si vous étiez devant Dieu...

PAMÉLA.

Oui, Monsieur.

DUPRÈ.

Vous n'avez aimé personne...

PAMÉLA.

Personne.

DUPRÈ.

Là, vous n'avez pas eu la moindre petite aventure...

PAMÉLA.

Mais puisque je vous dis que je n'ai aimé personne. Songez donc que j'ai vingt et un ans...

DUPRÈ.

Et c'est bien pour cela !

PAMÉLA.

Que depuis huit ans que mon père et ma mère ont eu des malheurs, que ma mère ne m'avait pas plus quittée que son ombre, enfin elle avait des craintes, cette pauvre chère femme, faut lui pardonner, eh bien, depuis huit ans, sauf deux années d'apprentissage, je les soutiens par mon travail, il y en a qui laissent là père et mère, des grisettes qui... mais moi, je veux m'endormir avec l'idée que mon vieux père et ma mère ont toutes les douceurs qu'ils peuvent avoir eu égard à leur état. Mais Jules, ah ! Jules, je le suivrais... au bout du monde[18]... Vous m'avez dit de parler[19] comme devant Dieu...

DUPRÈ.

Eh bien, il n'y a que vous qui puissiez le sauver[20].

PAMÉLA.

Comment ?

DUPRÈ.

Voilà pourquoi je vous demandais si vous n'aviez rien à vous reprocher.

PAMÉLA.

Rien, je suis innocente comme le lendemain de mon baptême.

DUPRÈ.

Eh bien, il faut vous avouer coupable à la face de la justice.

PAMÉLA.

Et il est sauvé ?...

DUPRÈ.

J'espère alors le sauver.

PAMÉLA.

Ne me trompez pas, est-ce possible ?

DUPRÈ.

Oui.

PAMÉLA.

Eh bien il est sauvé.

DUPRÈ.

Mais vous serez perdue.

PAMÉLA.

Mais puisque c'est pour lui...

DUPRÈ.

N'allez pas vous démentir. Votre honneur...

PAMÉLA.

Les hommes attachent peu d'importance à l'honneur d'une grisette, n'est-ce pas ? Eh bien, tiens, vous et lui, vous saurez la vérité...

DUPRÈ, *à part.*

Je[21] ne mourrai donc pas sans avoir vu de mes yeux une belle et noble vertu, franche, sans calcul, sans arrière-pensée, j'en suis tout ému[22]. Mais je l'éprouverai. *(Haut.)* Combien voulez-vous pour le sacrifice que vous faites...

PAMÉLA.

Mais, vous voulez donc alors que je sois une misérable ?...

DUPRÈ.

Mon enfant, ne vous mettez pas en colère. Là, là, l'argent est l'argent, et après tout six[23] bonnes mille livres de rentes pour un mensonge...

PAMÉLA.

Vous en aurez à moins, mais moi[24]... je me respecte un peu trop pour faire commerce[25].

DUPRÈ.

Vous avez tort, vous auriez une honnête aisance pour le reste de vos jours...

PAMÉLA.

Mon pain me resterait dans le gosier.

DUPRÈ.

Paméla, vous êtes une brave et honnête fille...

PAMÉLA.

Je le sais bien, ça console de bien des petites misères...

DUPRÈ.

Mais mon enfant, ce n'est pas tout ! vous êtes franche comme l'acier, vous êtes vive[26] et pour sauver Jules il faut bien[27] jouer votre rôle.

PAMÉLA.

Dites-en moi[28] deux mots et vous verrez.

DUPRÈ.

C'est le président et moi qui vous arracherons la vérité, par nos questions, il faut d'autant plus défendre votre honneur...

PAMÉLA.

Que je suis censée n'en plus avoir... c'est comme bien des mijaurées de ma connaissance. Bon Dieu, sont-elles plus prudes quand...

DUPRÈ.

Bien, mais comme il s'agit de la vie d'un homme ne vous offensez pas de mes exigences et prenez au sérieux ce que je vais vous demander. Je veux savoir comment vous répondriez... Tenez sur cette chaise, figurez-vous le président[29] de la Cour d'Assises. Là, sera l'avocat général, l'accusé est ici... moi je serai au barreau, à cette distance[30]. Le jury est là... Je vais vous interroger.

PAMÉLA.

Et vous voulez me faire répéter.

DUPRÈ.

Hélas, mon enfant, c'est une tragédie. Un huissier vous a introduite, vous êtes en présence d'un nombreux auditoire.

PAMÉLA.

Je ne verrai que Jules.

DUPRÉ.

Je vous ai demandé vos noms, prénoms. Enfin le président commence. Témoin, depuis quand connaissez-vous l'accusé Rousseau.

PAMÉLA.

Je l'ai rencontré un mois environ avant son arrestation à l'île d'amour à Belleville...

DUPRÈ.

En quelle compagnie était-il.

PAMÉLA.

Je n'ai fait attention qu'à lui.

DUPRÈ, *il passe à la chaise de l'avocat général.*

Vous n'avez pas entendu parler politique.

PAMÉLA.

Monsieur doit bien penser que la politique est bien indifférente à l'île d'amour.

DUPRÈ, *redevenu président*[31].

Dites ce que vous savez sur l'accusé Rousseau ou tout ce que vous croirez devoir dire.

PAMÉLA.

Monsieur le président... il m'est impossible... de tout dire[32]... il a été arrêté chez moi, et j'ai déjà déclaré[33] au juge que je ne savais rien de la conspiration, et que j'ai été dans le plus grand étonne-

ment de voir entrer la police, à preuve que j'ai pris Monsieur Jules pour un voleur, et je lui en fais mes excuses...

DUPRÈ.

Bien mon enfant, moi alors je prendrai la parole. Monsieur le président voulez-vous demander au témoin si depuis le temps de sa liaison avec Jules Rousseau, il n'est pas constamment venu la voir[34]. *(Il se met à la place du président.)* Vous avez entendu la question ?

PAMÉLA.

Je ne voudrais pas répondre devant l'auditoire...

DUPRÈ.

Monsieur le président pourrait recevoir cette déposition à huis clos. Le huis clos pourrait nuire davantage au témoin dont, Messieurs, les jurés apprécieront la situation. Approchez-vous.

PAMÉLA.

Messieurs, Monsieur est venu me voir tous les jours[35], et m'a paru n'être occupé que de moi qui résistais[36] aux offres d'une personne que je connaissais trop peu[37].

DUPRÈ.

Un juré. A quelles heures venait-il vous voir.

PAMÉLA.

Le soir, pour que mon père et ma mère ne le vissent pas et comme je lui faisais observer qu'il me perdait, il me dit qu'il était censé aller au second chez Madame Lecamus[38].

DUPRÈ.

Était-il chez vous tous les soirs ?

PAMÉLA.

Quand[39] il ne venait pas le soir, sur les neuf heures, il venait plus tard.

DUPRÈ.

Pouvez-vous affirmer qu'il est venu le 24 août[40].

PAMÉLA.

J'en suis sûre, Monsieur, c'est le jour de ma fête, je me nomme Caroline Paméla et il n'a pas manqué de m'apporter un bouquet...

DUPRÈ.

Il sera sauvé, bien, mon enfant. *(Il l'embrasse au front.)*

SCÈNE III[41].

LES MÊMES, MADAME GIRAUD.

MADAME GIRAUD.

Eh bien, Paméla[42], Monsieur est-il...

PAMÉLA.

L'avocat de Monsieur Jules.

MADAME GIRAUD.

Ah ! votre servante, Monsieur.

DUPRÈ.

Ma chère petite, descendez[43] à la loge, prenez-y pour un moment la place de votre père[44] et envoyez-le moi. *(Sort Paméla.)* Madame Giraud...

MADAME GIRAUD.

Mais asseyez-vous donc, Monsieur[45], Paméla vous a laissé debout... derrière toutes ces chaises... vraiment la jeunesse d'aujourd'hui ça ne sait pas se conduire.

DUPRÈ.

Madame Giraud, les temps sont bien durs...

MADAME GIRAUD.

A qui le dites-vous, mon cher Monsieur !... Obligée de balayer le devant d'une porte, et tout le long de la maison jusqu'au ruisseau, sans quoi le commissaire vous fait un verbal, et ça use des balais !... avec ça que les propriétaires, ça vous en donne, mais tout juste...

DUPRÈ.

Mais votre porte est bonne.

MADAME GIRAUD.

Elle est bien froide, ... il y fait un vent... Giraud a des rheumatisques ; moi, je me soutiens. *(A part.)* Il veut quelque chose[46].

DUPRÈ.

Mais que vous rapporte-t-elle ?

MADAME GIRAUD.

Oh, Monsieur, je suis bien trop discrète pour vous le dire. Il y a, voyez-vous, à gagner quelque chose avec les locataires temporaires[47], un jeune homme vient, et demande Madame Camus[48], il monte, et ne s'en va qu'à deux heures du matin, une supposition. J'ai brûlé ma chandelle[49] et je ne dois veiller que jusqu'à minuit c'est connu. Les locataires passé minuit nous donnent quelque chose pour les attendre. Monsieur Giraud travaille, il a sa clientèle, et puis, Monsieur, nous avons notre fille. Ah ! c'est un trésor cet enfant-là, elle est bien la gloire de nos vieux jours, sage[50], oh sage...

DUPRÈ.

Vous savez que le jeune Rousseau...

MADAME GIRAUD.

Jamais, Monsieur, c'est une calomnie inventée par les gens du quartier, mais ma fille, elle est innocente...

DUPRÈ.

Il nous la faut coupable.

MADAME GIRAUD.

Hein ?

DUPRÈ.

Elle y consent.

MADAME GIRAUD.

Et vous lui donnez ?...

DUPRÈ.

Elle ne veut rien[51].

MADAME GIRAUD.

La petite sotte[52] ! Monsieur c'est impossible, j'ai élevé ma fille dans des principes sévères.

DUPRÈ.

Six cents francs de rente viagère, que vous constituerait une tierce personne[53] à vous et à Monsieur Giraud, suffiraient-ils pour vous arracher[54] à la cour l'aveu que Monsieur Jules Rousseau a été la plus grande partie de la nuit du 24 août ici...

MADAME GIRAUD.

Si c'était la matinée, j'accepterais, si Monsieur Giraud... Mais la nuit, songez, Monsieur, une nuit... ça vaut mieux... Nous, c'est-à-dire ma fille a refusé Monsieur, des offres[55]... car vous savez Monsieur à quoi sont exposés les pauvres gens, à des séductions de tous les genres, et ça a si peu d'expérience. Elle a une de ses amies qui a adopté un anglais...

DUPRÈ.

Adopté...

MADAME GIRAUD.

Oui, Monsieur, elle en a fait son enfant, moyennant soixante mille francs.

DUPRÈ.

Il était donc bien jeune.

MADAME GIRAUD.

Il[56] a vingt-cinq ans... Ça vous étonne, Napoléon a bien adopté Eugène ?... Mettez mille francs de viager... et car Monsieur Giraud est sur l'article des sentiments d'une rigidité... Je ne réponds pas de lui... Mais, voyez-vous, avec mille francs de rentes, on se retire à la campagne loin de Paris, à St-Mandé, on a une petite bonne, son café le matin, au lit...

DUPRÈ.

Eh bien, sept cent cinquante francs...

MADAME GIRAUD.

Non, Monsieur, non, mettez la bonne... il y a le loyer, et il faut vivre... Mais, Monsieur, sans curiosité, pour quoi donc vous faut-il notre témoignage.

DUPRÈ.

Pour établir que Monsieur Rousseau était ici au lieu d'être avec les conspirateurs.

MADAME GIRAUD.

Ainsi, Monsieur, la famille Rousseau lésinerait pour sauver sa tête... Nous serions incapables de cela nous autres.

DUPRÈ.

Eh bien soit...

MADAME GIRAUD.

Monsieur peut être persuadé que je ne fais pas cela pour la rente de mille francs... Elle sera réversible sur la tête de notre chère Paméla, car si elle abandonne ses intérêts par amour pour ce jeune homme, car elle l'aime, elle avait un mariage arrangé avec un bon et brave garçon qui a un oncle, un état dans la main, elle a eu là... une bien fatale idée, encore si elle avait... mais non...

Voilà la jeunesse... Enfin, Monsieur peut être bien sûr que ce ne sera jamais l'intérêt qui ferait consentir Giraud ni moi à de pareilles infamies. Car ce serait une infamie, Monsieur, si ce n'était pas par opinion politique... il n'y a personne, je puis vous le dire, j'aime l'Empereur... et pour son opinion, on peut faire comme Brutus, bien des choses...

DUPRÈ.

Comme d'accepter mille francs de rentes viagères...

MADAME GIRAUD.

Reversibles sur la tête de Paméla, mais[57] Monsieur, les enfants sont les enfants[58], elle n'entend rien à la vie, c'est innocent ! Elle sauve la vie à un jeune homme, à sa place, moi je me conduirais comme elle. Mais croyez-vous, une supposition, que ma fille qui au jour d'aujourd'hui peut se gagner du pain, serait dans vingt ans d'ici à ne savoir quoi mettre sous sa dent, que la famille Rousseau se souviendrait d'elle. Là, la main sur le cœur, elle n'en aurait pas[59]... Les Giraud ! Qu'est-ce que les Giraud... Une mère est une mère, et ste jeunesse, eh bien, si elle a sauvé la vie à ce jeune homme en se disant chargée d'un péché, car c'est un péché. Mais Monsieur, mon cher bon Monsieur, nous conseilleriez-vous de nous en remettre à la reconnaissance des Bourgeois. Mais je suis portière, c'est-à-dire concierge, et je peux dire que je les connais, ils ne valent pas mieux que les autres, il n'y a que nous qui avons du cœur. D'ailleurs, je ne dis pas que Monsieur Giraud...

Giraud paraît.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, MONSIEUR GIRAUD.

MADAME GIRAUD.

Je ne dis pas que Giraud y consente ; Monsieur Giraud a sur sa fille des idées. Parce qu'on n'est pas riche croyez-vous qu'on n'ait pas des sentiments à l'égard de ses enfants... *(A part, à son mari.)*

Allons parlez, et parlez bien. [*Haut.*] Monsieur vient rapport à Monsieur Jules qui nous a demandé la main de notre ange Paméla. Monsieur est avocat.

DUPRÈ [, *à part*].

Voyons jusqu'où ils iront ?...

MONSIEUR GIRAUD.

Monsieur, j'honore d'autant plus la profession d'avocat qu'ils sont destinés à parler au nom des intérêts de tous[60]. Que voulez-vous ?

DUPRÈ.

Monsieur Giraud.

MONSIEUR GIRAUD.

Allez, dites père Giraud.

DUPRÈ.

Il s'agit d'arracher un pauvre jeune homme à l'échafaud.

MADAME GIRAUD.

Qui doit avoir un jour soixante mille livres de rentes, amoureux de cet ange de Paméla, et pour lequel il faut témoigner en justice contre notre fille en disant qu'il était ici pendant toute une nuit.

MONSIEUR GIRAUD.

Arrachez-moi les entrailles ! Prenez ma tête, mais laissez-moi l'innocence de ma Paméla. J'ai été tailleur, tailleur infortuné, je suis devenu simple portier, je tire toujours l'aiguille et le cordon, c'est vrai, mais je suis resté père... demandez à Madame Giraud, ma seule consolation, c'est ma fille, mon enfant ! Oh ! Si vous l'aviez vue au berceau ? Enfin nous l'avons nourrie de notre lait... Et aujourd'hui, elle répare, la chère enfant, nos malheurs, elle... mais je pleure... Et être les bourreaux de son honneur... Périsse les Rousseau, fût-ce Émile de Jean-Jacques !... Non, Monsieur non... Remportez votre or...

MADAME GIRAUD.

Vous le voyez ! il est tout père, cet homme-là ; moi je pensais que quinze cents francs de rentes viagères, reversibles sur la tête de Paméla...

MONSIEUR GIRAUD.

Hein ?

MADAME GIRAUD.

Oui, quinze cents francs[61]...

MONSIEUR GIRAUD.

Oh ! j'aime mieux ma fille, ma douce fille, du moment où ils sont reversibles sur la tête de... Un pauvre portier n'a qu'une fille et on vient lui dire[62]...

MADAME GIRAUD.

Tais-toi.

DUPRÈ.

Vous jouez admirablement la comédie... et je suis sûr que vous serez parfaits à la Cour d'Assises. J'accorde les mille francs de rentes viagères reversibles sur la tête de votre fille, qui vous expliquera ce que nous attendons de vous. Soyez père, et vous nous sauverez...

SCÈNE V.

LES MÊMES, JOSEPH BINET.

JOSEPH BINET.

Voici deux personnes qui montent dans le plus grand mystère[63], et qui veulent être sûres de ne trouver personne, et qui veulent parler à Mademoiselle Paméla.

MONSIEUR GIRAUD.

Je retourne à la loge, mais, Madame Giraud, je vous recommande de ne rien faire contre la dignité de notre famille, ni contre les lois de l'honneur, l'honneur, Monsieur, est la devise des Français !

Sort Giraud.

SCÈNE VI.

DUPRÈ, MADAME GIRAUD,
JOSEPH BINET[64], MADAME ROUSSEAU,
MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

DUPRÈ.

Mesdames, voici la mère de Mademoiselle Paméla.

MADAME ROUSSEAU[65].

Madame, Monsieur vous a sans doute dit le sacrifice que nous attendons de Mademoiselle votre fille, il n'y a qu'un ange qui puisse le faire[66].

JOSEPH BINET.

Quel sacrifice ?

MADAME GIRAUD.

Celui de son honneur et sa réputation, et cela vous regarde un peu, mon garçon, *(à Binet)* tu peux tirer ton épingle du jeu[67].

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Mais nous l'en récompenserons de manière à la rendre heureuse pour le reste de ses jours.

MADAME GIRAUD[68].

Madame chicane un peu moins[69] que Monsieur.

DUPRÈ.

Vous croyez[70] ?...

MADAME ROUSSEAU.

Mais votre chère Paméla[71] sera comme ma fille.

MADAME GIRAUD.

Elle peut l'être tout à fait, votre fils, Madame, avait l'intention de l'épouser...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD[72].

Vraiment ?

MADAME ROUSSEAU.

Ma sœur ! il faut[73] nous résigner à tout pour sauver Jules...

JOSEPH BINET.

Épouser Paméla, mais j'ai votre parole, Madame Giraud, et certes[74] je ne laisserai rien faire[75] ! Je dirai tout ce qui se passe... ah, moi qui donnais[76] ce matin ma fortune quinze cents francs pour que[77] Monsieur Jules Rousseau n'ait que quinze ans de déportation...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Mais nous ne nous opposons pas à ce que vous épousiez Mademoiselle Paméla, nous venons lui offrir une grosse dot.

DUPRÈ.

Dans un moment ils ne s'entendront plus...

MADAME GIRAUD.

Quelle femme.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Monsieur connaît nos intentions.

MADAME GIRAUD.

On ne marie pas ses filles[78] avec des intentions, et quand elle aura laissé croire[79] devant la justice que Monsieur Jules...

JOSEPH BINET.

Ah !... voilà ce que vous lui demandez...

MADAME GIRAUD.

Oui, mais qu'est-ce que ça fait qu'on vous dise pauvre si vous êtes riche...

JOSEPH BINET.

Au fait. Ce ne sera pas la femme de César[80]...

DUPRÈ.

Ce sera la femme de Joseph[81]...

SCÈNE VII.

LES MÊMES, PAMÉLA. *(Elle reste à la porte.)*

MADAME GIRAUD, *à Madame Rousseau.*

Madame, une petite dot de cent mille francs permettrait à notre chère Paméla de...

PAMÉLA.

Ma mère, je ne veux rien pour ce que Monsieur attend de moi.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Chère enfant[82], vous êtes aussi bonne que belle.

MADAME ROUSSEAU.

Vous sauvez mon fils, je ne l'oublierai jamais.

MADAME GIRAUD.

Nous vous donnons, Madame, tout ce que nous avons de plus précieux.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Vous serez satisfaite...

JOSEPH BINET.

Comment Paméla ?

PAMÉLA.

En quoi ceci vous regarde-t-il ?

JOSEPH BINET.

Il me semble que...

PAMÉLA.

Pas un mot.

MADAME GIRAUD, *à Duprè.*

Nos petites conventions rapport à la rente seront...

DUPRÈ.

Oui, réalisées, vous avez ma parole.

MADAME ROUSSEAU.

Adieu, chère enfant, je suis heureuse de vous avoir vue... Comptez sur moi, mais attendez la mise en liberté de mon fils pour juger de mon cœur.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD, *à Joseph Binet.*

Et vous, mon garçon, comptez sur moi pour une dot... *(A part.)* Ce garçon-là nous sauvera peut-être des griffes de ces portiers... [*Haut.*] Adieu ma petite belle[83].

DUPRÈ.

Je ne vous dis rien, moi !

MADAME GIRAUD.

Mesdames, votre servante. Prenez bien garde à l'escalier[84] en tournant... vous voyez comme ma pauvre fille est logée...

DUPRÈ [, *à Paméla*].

Parlez à ce garçon, il peut tout déranger.

SCÈNE VIII.

PAMÉLA, JOSEPH BINET.

JOSEPH BINET.

Comment, Mademoiselle[85], vous n'éprouvez aucune honte et vous ne faites aucune difficulté.

PAMÉLA.

Quant à toi Joseph[86] ! Si tu veux que je te pardonne, tu feras tout ce que je voudrai.

JOSEPH BINET.

Qu'appelez-vous me pardonner... m'épouserez-vous ?

PAMÉLA.

Tu ne me refuserais donc pas pour femme après ce qui va se passer.

JOSEPH BINET.

Eh ! Qu'est-ce que cela me fait si vous m'aimez...

PAMÉLA.

Ah ! voilà, foi d'honnête fille, je ne t'aime pas...

JOSEPH BINET.

Faites donc attention à ce que vous dites là !... Songez que moi aussi je témoignerai et que je puis révéler vos arrangements, et que Monsieur Jules... Kouick... Je tiens en ce moment sa tête...

PAMÉLA.

Et ma vie[87], Joseph, entre tes mains.

JOSEPH BINET.

Vrai, là, vous mourreriez pour lui.

PAMÉLA.

Non, mais de chagrin, et je ne t'en aimerais pas davantage...

JOSEPH BINET.

Si vous mourez, je vous suivrai.

PAMÉLA.

Ne vaut-il pas mieux vivre tous trois ?...

JOSEPH BINET.

Vous l'aimez donc bien, ce petit misérable, qui conspire, qui voulait troubler le bonheur de son pays et ramener ce brigand de Corse car, moi, je commence à trouver les perturbateurs du repos public, de grands scélérats en voyant qu'ils sont aussi les perturbateurs de ma félicité particulière... Et j'applaudirai l'avocat général... Votre Monsieur Jules, il a mérité la déportation...

PAMÉLA.

Tu ne le sauverais donc que par intérêt ?... Tiens, Joseph, tu feras comme moi, tu diras que depuis qu'il venait tous les soirs ici tu ne vivais plus, que tu le guettais, et tu auras pendant toute ta vie le plaisir de savoir que tu as fait une belle action en en faisant une bonne... Joseph, promets-le moi...

JOSEPH BINET.

Ah ! l'enjôleuse ! Eh bien, promettez-moi...

PAMÉLA.

Rien... tu me voudrais donc de force !...

JOSEPH BINET.

Mais oui... Moi, voyez-vous Paméla, je vous aime...

PAMÉLA.

Eh bien, je le saurai...

JOSEPH BINET [, *à part*].

La vieille... m'a eu l'air de prendre mes intérêts, elle n'a pas l'air de vouloir lui donner son neveu... [*Haut.*] Mademoiselle je témoignerai tout ce que vous voudrez... Mais j'exprimerai mon désir de voir déporter tous ceux qui troublent la tranquillité de leur pays...

PAMÉLA.

Et des garçons tapissiers...

JOSEPH BINET.

Mademoiselle, il est bien difficile de meubler les pays qui sont cen dessus dessous[88].

Sort Joseph.

[SCÈNE IX.]

[PAMÉLA, *seule*, puis UN HUISSIER, JOSEPH BINET[89].]

PAMÉLA, *seule*.

Pauvre garçon, il est bien bon, bien franc... Mais entre Jules et lui quelle différence... Je vais donc le voir...

UN HUISSIER.

Mademoiselle[90] est Mademoiselle Paméla Giraud ?

JOSEPH BINET, *rentre*.

Il m'a fait peur !...

PAMÉLA.

Oui, Monsieur. Que me voulez-vous ?...

L'HUISSIER.

Je suis l'huissier audiencier de la Cour d'Assises[91], vous êtes citée

en vertu du pouvoir discrétionnaire de Monsieur le président pour comparaître demain à dix heures, voici votre citation...

PAMÉLA.

Pour Monsieur Jules Rousseau.

JOSEPH BINET.

Ça a été chaud aujourd'hui...

L'HUISSIER.

Monsieur le président a été forcé de faire évacuer l'audience, ... il y a un monde fou, des dames... l'audience est très-bien composée.

JOSEPH BINET.

Puis-je accompagner Mademoiselle Paméla... Je suis Joseph Binet.

L'HUISSIER.

Joseph Binet[92] ! Rue de la Lune...

JOSEPH BINET.

Parfaitement.

L'HUISSIER.

Voici votre citation.

JOSEPH BINET.

Merci, Monsieur, par ici...

PAMÉLA, *seule.*

Sera-t-il sauvé !...

ACTE IV.

Le salon du deuxième acte chez Monsieur Rousseau[1].

[SCÈNE PREMIÈRE[2].]

MONSIEUR ROUSSEAU,
MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Il est sauvé[3], sa mère le ramène[4]...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Non[5] seulement il est sauvé, mais il est resté très intéressant aux yeux de tous ceux qui aiment l'Empereur, il est devenu presque un personnage, et à son âge, c'est quelque chose ! Avec nos deux fortunes[6], il peut prétendre encore à tout, et la main de Mademoiselle de Vassy lui sera accordée. Il fera quelques soumissions au gouvernement, vous vous ferez nommer député, vous voterez bien et vous demanderez pour votre récompense la reversibilité[7] du titre et de la pairie de Monsieur de Vassy sur la tête de son gendre.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Dieu le veuille ! Après le plaisir d'avoir sauvé un fils unique, vient le compte de ce qu'il nous coûte... Une rente viagère de mille francs à servir ... pendant soixante ans...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Mais pourquoi ?

MONSIEUR ROUSSEAU.

Elle est reversible sur la tête de cette petite...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Oh ! ils se sont fait bien payer, ces gens-là, d'abord rien pour rien, ils n'ont pas les moindres sentiments.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Cinquante mille francs à Monsieur Duprè...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Cinquante mille francs...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Oui... je les lui ai promis, dans ces moments-là, je n'avais pas ma tête... Il n'y avait que vous, ma chère belle-sœur, qui aviez conservé la vôtre... et ma foi... ces avocats ils profitent de tout !... Et quelque riche qu'il soit il m'a fort bien dit : Je les accepte... On se prétend misanthrope, mais on prend[8]... Et d'ailleurs, il les a gagnés... il a sauvé Jules...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Soixante-dix mille francs !... Une année de nos revenus...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Vous avez promis à la petite Paméla, quelque chose...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Une dot...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Une dot !... Mais c'est énorme.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Il y a toutes sortes de dots. Je la proportionnerai[9] à sa condition...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Notre fils nous coûte cent mille francs...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Oh ! la justice est hors de prix...

SCÈNE II.

LES MÊMES, JULES ROUSSEAU, MADAME ROUSSEAU[10], LES DEUX DOMESTIQUES.

JULES ROUSSEAU.

Enfin me voici rendu à la liberté.

ANTOINE.

Vous permettez, Monsieur et Madame, que nous voyions Monsieur Jules.

JUSTINE.

C'est comme le retour de l'enfant prodigue.

JULES ROUSSEAU.

Ah, mon pauvre Antoine, tu t'es bien montré, ta déposition a confirmé celle de mon bon ange[11], de Paméla. Mon père, et vous, ma tante, vous ne l'oublierez pas.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Antoine, il mourra à notre service, il sera sur mon testament... Enfin, fais-moi souvenir, Antoine, que je te promets deux cents francs de rentes...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Toujours des sacrifices.

MADAME ROUSSEAU.

Enfin le voilà, mon enfant, non je ne suis pas encore remise de ma joie...

JUSTINE.

Monsieur ne paraît pas avoir souffert...

JULES ROUSSEAU.

Mon brave Antoine, j'aurai soin de toi...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Ton ami, Monsieur Adolphe Durand, s'est bien conduit...

JULES ROUSSEAU.

Oui, mais mon sauveur, mon ange gardien est la pauvre Paméla[12], quelle grâce malicieuse ; comme elle a compris sa situation et la mienne. Et combien elle était belle !... oh elle rayonnait... Quel dévouement...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Un dévouement qui coûte cinquante mille francs.

JULES ROUSSEAU.

Elle a demandé cinquante mille francs... Et moi qui pendant trois jours et trois nuits de prison ai cru qu'elle m'aimait.

MADAME ROUSSEAU.

Elle ne te hait pas, mais il faut lui rendre justice, ma sœur...

JUSTINE.

Hein, les Giraud ne se sont pas laissé surprendre dans les feux de file...

ANTOINE.

On dit embêter dans les feux de file.

MADAME ROUSSEAU *aux deux domestiques.*

Laissez-nous... Paméla, ma sœur, n'a rien voulu...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD, *à part.*

Et[13] ne voyez-vous pas que Jules en a la tête tournée, et qu'il peut manquer sa vie pour une sotte générosité. *(Haut.)* On[14] a très-bien accepté pour elle, et nous devons une dot...

JULES ROUSSEAU.

Et moi qui lui ai laissé cinquante mille francs... Ah ! bah !... Je me promets au moins de[15]...

SCÈNE III.

LES MÊMES, DE VASSY[16].

DE VASSY.

Je viens vous féliciter tous. Notre cher Jules s'est bien conduit. Il a fait l'admiration de tout son parti. Mon frère, le comte de Vassy, est dans les meilleures dispositions à son égard, ma nièce le trouve un héros[17]. Mais expliquez bien l'affaire de la[18] grisette, autrement[19] la comtesse de Vassy pourrait s'opposer au mariage...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Soyez tranquille. Ces gens-là sont payés, nous sommes quittes, et j'espère que mon neveu ne reverra plus cette petite Paméla.

MADAME ROUSSEAU.

Nous lui avons cependant fait des promesses...

SCÈNE IV.

LES MÊMES, PAMÉLA, DUPRÈ.

DUPRÈ, *tenant Paméla par la main.*

Venez Mademoiselle, venez jouir de votre ouvrage et contempler le bonheur d'une famille à laquelle vous avez rendu la vie, une famille qui désormais sera[20] la vôtre...

PAMÉLA.

Excusez-moi, Mesdames, je ne voulais pas, mais Monsieur Duprè m'a entraînée ici...

DUPRÈ.

Votre modestie avait raison et mon expérience était en défaut, vous n'auriez pas dû venir... Je ne savais pas l'ingratitude aussi près du bienfait...

PAMÉLA.

Oh ! Monsieur Jules... que croyez-vous donc de moi[21] ? Vous sauver a été mon unique pensée.

JULES ROUSSEAU.

Ma chère Paméla, ma reconnaissance est éternelle.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Monsieur l'avocat...

DUPRÈ.

Oh ! je ne suis plus mon cher Monsieur Duprè...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Eh bien[22], mon cher Monsieur Duprè, il n'y a ici ni ingratitude, ni bienfait...

DUPRÈ.

Je suis curieux de vous entendre plaider cette thèse.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Mademoiselle a sauvé la vie à mon neveu, mon neveu est assez disposé à l'aimer...

DUPRÈ.

S'il ne l'aimait pas ce serait un monstre.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Un de ces jolis monstres à qui l'on pardonne bien des choses ; mais les services que nous ont rendus le père et la mère de Mademoiselle ont été largement payés, nous sommes disposés à faire pour Mademoiselle...

MADAME ROUSSEAU.

Tout ce qu'elle voudra...

PAMÉLA.

Mademoiselle ne veut rien !

MONSIEUR ROUSSEAU.

C'est très-bien, mon enfant, et vous aurez toutes les sympathies des gens de bien... Mais voilà mon fils, un jeune homme qui réunira quelque jour quatre-vingt mille livres de rentes...

DUPRÈ.

Et qui, sans Mademoiselle, accompagnerait dans quelques jours[23] deux de ses complices à la place de Grève.

PAMÉLA.

Oh ! Monsieur... Cela me fait encore frémir.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Eh bien, le général vient à l'instant de nous dire que Monsieur le comte et Madame la comtesse de Vassy consentent à[24] donner

la main de leur fille à Jules. Mademoiselle ne l'a pas sauvé à la condition de lui faire manquer sa destinée... ne gâterait-elle pas sa belle action en faisant croire qu'elle a pu y voir une superbe affaire[25]... d'ailleurs, mon neveu s'est déjà montré magnifique. Il lui a donné cinquante mille francs[26].

DUPRÈ.

Mademoiselle vous les a rendus, car elle me les a remis, et[27] comme vous me les devez, je les ai gardés.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Ainsi nous sommes quittes.

DUPRÈ.

Avec moi, comme avec elle[28].

DE VASSY[29].

Si vous avez pris des engagements envers Mademoiselle, je...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Aucun, général.

DUPRÈ, *en montrant la mère.*

Madame l'a nommée sa fille.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Serait-ce vrai[30] ?

MADAME ROUSSEAU.

Je n'ai rien précisé. Je ne pouvais engager mon fils sans connaître ses sentiments.

PAMÉLA.

Mais, de quoi s'agit-il donc ? *(A l'avocat.)* Monsieur, quelle démarche m'avez-vous fait faire en m'amenant ici... Je venais, croyez-le, voir Monsieur Jules libre... et je ne pensais pas qu'on pût croire[31] que je venais demander le prix d'un service que j'ai eu tant de bonheur à rendre.

JULES ROUSSEAU.

Elle est charmante, et...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Pas de sottises, mon neveu, vous êtes[32] entre votre fortune et une grisette...

JULES ROUSSEAU.

Mon père, vous êtes tous bien injustes envers elle... Écoutez Paméla...

MONSIEUR ROUSSEAU[33].

Nous allons vous laisser... Venez chez moi, général... Ces dames se chargeront de vous, Monsieur Duprè. Nous devons laisser mon fils agir selon[34] sa conscience et son cœur dans cette circonstance... *(A part, à Jules.)* Il n'y a que toi, mon garçon, qui puisses nous tirer d'affaire. Seul avec elle, tu pourras obtenir d'elle de ne pas gâter la vie qu'elle t'a sauvée en consentant à ne pas l'embellir... Allons un précoce conspirateur doit être assez fort pour arranger cette affaire[35]...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD, *à Jules.*

Je vais envoyer chercher Joseph Binet dont la jalousie te tirera d'affaire.

DE VASSY.

De la fermeté, mon cher, un futur diplomate ne saurait échouer ici[36].

DUPRÈ, *à Paméla.*

Mon enfant, vous êtes perdue si vous écoutez votre cœur. Soyez spirituelle pour vous, comme vous l'avez été pour lui...

PAMÉLA.

Est-ce possible ?...

DUPRÈ.

Ah ! Ils ne sont pas dignes d'elle !

SCÈNE V.

PAMÉLA, JULES ROUSSEAU.

JULES ROUSSEAU [, *à part*].

J'aimerais autant à me retrouver sur le banc des accusés. Être le gendre d'un portier, au lieu d'être celui d'un pair de France !

PAMÉLA.

Monsieur Jules...

JULES ROUSSEAU.

Ma chère Paméla...

PAMÉLA.

Que je ne sois pas un sujet d'embarras pour vous, j'ai cru que vous m'aimiez autant que je vous aimais, je me suis trompée, et[37]...

JULES ROUSSEAU.

Non, mon enfant, non vous ne vous trompez point, je vous aime encore[38], mais je risquais ma vie pour[39] obtenir Mademoiselle de Vassy, pour contenter l'ambition de ma famille et, si vous le voulez, pour satisfaire ma vanité[40]. J'espérais[41] être un jour pair de France, moi fils d'un négociant enrichi. Voilà la vérité, je vous ai rencontrée et je vous ai aimée.

PAMÉLA.

Là bien vrai...

JULES ROUSSEAU.

Il me semble, ma chère Paméla, que je suis sincère... et[42] vous l'allez voir... En vous aimant, je n'ai jamais songé à faire de vous ma femme.

PAMÉLA, *à part*.

Je l'attendais là[43]... *(Haut.)* Ainsi quand vous me proposiez d'aller nous marier à frête là graine[44].

JULES ROUSSEAU.

Tiens, le nom t'en est resté, mon enfant.

PAMÉLA.

Oui...

JULES ROUSSEAU.

Mais c'est un mariage...

PAMÉLA.

En détrempe[45].

JULES ROUSSEAU.

Précisément.

PAMÉLA.

Quelle horreur... ah ! Jules, ce n'était pas bien... Moi je suis toute franchise et vous m'auriez dit : j'ai quatre-vingt mille livres de rentes, je ne puis pas me mésallier et je vous adore[46]... Eh bien, une fille sait ce qu'elle doit faire...

JULES ROUSSEAU.

Elle accepte[47].

PAMÉLA.

Ou elle refuse[48]... Ah ! si j'avais de la rancune[49], je vous mènerais loin... Jules.

JULES ROUSSEAU.

Eh bien, Paméla[50], quoique mon mariage soit à peu près arrangé, votre conduite en ce moment découvre une si belle âme et un cœur si excellent, vous êtes si jolie, que je me sens disposé à passer[51] ma vie avec vous[52] !

PAMÉLA.

Vous m'épouseriez, là, sans y être contraint par la reconnaissance.

JULES ROUSSEAU.

Mes parents ne donneraient pas leur consentement, mais nous attendrions que j'aie l'âge de me marier contre leur gré...

PAMÉLA, *à part.*

Je crois qu'il se moque[53] de moi. *(Haut.)* Mais comment ferions-nous d'ici là ?

JULES ROUSSEAU.

Oh[54] ! nous serons heureux... Mes parents voudront me prendre par famine et ne me donneront plus rien mais nous vivrons modestement dans ta chère petite mansarde, et je travaillerai, s'il le faut ; mais mon père et ma mère ne pourront pas se dispenser de me[55] donner une petite pension qui nous suffira[56].

PAMÉLA.

Monsieur Jules, vous avez été franc, tout à l'heure, et vous ne l'êtes plus maintenant. Une pareille vie vous ennuierait promptement et moi je ne serais pas heureuse en me voyant haïe d'une famille...

JULES ROUSSEAU.

Ah ! Paméla, vous me refuseriez[57].

PAMÉLA.

Mais oui[58]... *(A part.)* Quand on fait les choses, il faut les bien faire. *(Haut.)* En êtes-vous donc chagrin...

JULES ROUSSEAU.

Oui et non. Mon cœur est contrarié ; mais vous pourriez[59] calmer tous les scrupules de ma conscience.

PAMÉLA.

Ce n'est plus qu'une affaire de conscience.

JULES ROUSSEAU.

Je[60] ne voudrais pas vous voir manquer une belle existence par une délicatesse mal entendue.

PAMÉLA.

Que voulez-vous dire ?

JULES ROUSSEAU.

Écoutez ; ma tante et ma mère sont généreuses, et si vous m'en croyez, vous pourrez avoir d'elles une très-jolie dot, comme soixante à quatre-vingt mille francs. Avec quatre-vingt mille francs, une jeune et jolie fille peut encore trouver un beau parti, vous pouvez être la femme d'un huissier, d'un commissaire-priseur, d'un notaire en province... Et, croyez-moi, vous seriez heureuse[61].

PAMÉLA.

Monsieur[62], je sais que les plus beaux sentiments ne peuvent pas rendre nos conditions égales[63], notre mariage est une récompense[64] que je n'ai point ambitionnée... mon Dieu, que venais-je chercher... un plaisir, celui de vous sentir heureux, d'être aimée par votre famille... Je n'y ai trouvé que les embarras de la reconnaissance, l'argent pour la solder et chez vous, du calcul là où j'eusse été satisfaite, heureuse du moindre élan... Je retourne au travail, à ma modeste destinée, poursuivez votre brillante carrière... Adieu.

JULES ROUSSEAU.

Vous ne voulez point de dot ?

PAMÉLA.

Non. Estimerais-je beaucoup un homme qui me prendrait[65] à cause d'une fortune acquise par mes aveux...

SCÈNE VI.

LES MÊMES, JOSEPH BINET.

JOSEPH BINET.

Est-il vrai, Mademoiselle, que vous épousiez un ennemi du gouvernement... oui, Monsieur vous étiez coupable ; nous avons tous contribué à vous sauver... Et vous m'enlèveriez Paméla ?

JULES ROUSSEAU.

Au contraire, je veux lui faire accepter[66] une dot considérable pour l'aider à faire un riche établissement, elle refuse.

JOSEPH BINET.

Est-ce vrai ?...

PAMÉLA.

Oui, Joseph.

JOSEPH BINET.

Et vous ne vous mariez pas ?

PAMÉLA.

Non, Joseph.

JOSEPH BINET.

Enfin tout va donc bien, quoique l'on ne vous ait pas déporté, vous ne serez donc pas un obstacle à notre mariage...

JULES ROUSSEAU.

Au contraire.

PAMÉLA.

Monsieur en sera très-joyeux...

JOSEPH BINET.

Eh bien, ma chère Paméla, ne restez pas ici, partons tous deux, mon oncle me fournira les moyens de traiter avec Monsieur Morel et nous serons heureux. Ah, quand j'ai vu votre déposition j'ai bien pensé que vous seriez ma femme.

PAMÉLA.

Allez m'attendre, Joseph, dans un moment, je suis à vous.

JOSEPH BINET.

Bien !... Je suis à vous ! [*A part.*] Ils sont brouillés... Tout va bien...

Sort Binet.

SCÈNE VII.

DUPRÈ *paraît*, PAMÉLA, JULES.

PAMÉLA.

Je[67] voulais vous dire adieu, seule, et vous ôter tout scrupule de la conscience, comme vous le dites. Soyez heureux, car la pensée de votre bonheur sera tout pour moi. Puis, je voulais vous prier, si quelque jour, un des miens se trouvait dans le malheur, de vous souvenir de moi, de l'accueillir, et de le protéger, mais comme il devra l'être, selon sa condition...

JULES ROUSSEAU.

Ah, Paméla ! Je vous le promets, et je regrette, oui, je regrette que nos positions soient si différentes que je ne puisse faire ma femme d'une fille aussi noble de cœur et aussi aimante...

DUPRÈ.

Si elle était votre égale, vous l'épouseriez...

JULES ROUSSEAU.

Certes...

PAMÉLA.

Eh bien, ce mot me suffit[68]. Adieu, Monsieur Jules...

JULES ROUSSEAU.

Laissez-moi croire que ce n'est pas un adieu[69]... et nous vous serons utiles malgré vous. *(A Duprè.)* Monsieur, ne nous aiderez-vous pas à faire son bonheur...

DUPRÈ.

Peut-être...

SCÈNE VIII.

PAMÉLA, DUPRÈ.

DUPRÈ.

Hé bien, mon enfant ?... Savez-vous le mot de tout ceci.

PAMÉLA.

Non.

DUPRÈ.

L'argent !... L'ambition !... Ici les sentiments ne sont comptés pour rien... ils tournent tous autour du veau d'or... Et l'on peut les faire danser autour de leur idole, ils sont aveuglés dès qu'ils la voient...

PAMÉLA.

Comment Monsieur, vous croyez que Jules n'était pas sincère dans ses dernières paroles...

DUPRÈ.

Vous l'aimez toujours...

PAMÉLA.

Oui, Monsieur.

DUPRÈ.

Vous n'avez pas été révoltée de l'indifférence odieuse de cette famille qui, Jules une fois sauvé, n'a plus vu qu'un instrument en vous.

PAMÉLA.

Que m'importe sa famille, il est sauvé ! Ai-je fait ma déposition dans une autre pensée.

DUPRÈ.

Oh ! chère enfant, vous n'avez aucune amertume dans le cœur...

PAMÉLA.

Ah ! je mentirais... Je voudrais être comme Mademoiselle de Vassy[70], je l'épouserais...

DUPRÈ, *à part*[71].

Voilà donc la vertu comme je ne croyais pas qu'elle pût exister... oh ! je la vengerai de cette famille qui la méconnaît... *(A Paméla.)* Et Joseph Binet qui vous attend.

PAMÉLA.

Ah ! c'est vrai, pauvre garçon, je n'y pensais plus.

DUPRÈ.

Il vous aime, lui !...

PAMÉLA.

C'est vrai, il m'aime comme j'aime Jules... De moi, tout est bien, quand je l'injurie, il dit : merci...

DUPRÈ.

Vous devriez l'épouser, mon enfant, je vous doterais, et vous auriez oublié ce fils de négociants enrichis, qui vont payer les dettes du général pour le remercier d'avoir marié Jules[72] avec sa nièce, un jeune homme sans esprit de conduite, bon par instants, mais incapable d'une résolution grande et ferme...

PAMÉLA.

Ne m'en dites pas de mal, Monsieur, je l'aime...

DUPRÈ.

Eh bien, tout n'est pas dit encore ! Vous l'aimez mon enfant ; si vous vous sentez dans l'âme, la force nécessaire à devenir une femme comme il faut, à devenir pour lui comme un bon ange, à le guider vers le bien, si vous vous sentez le courage nécessaire pour rendre heureux un homme faible, à contenter ses vanités, eh bien, je me donnerai, moi, le plaisir d'amener[73] la famille Rousseau à vos pieds.

PAMÉLA.

Il serait possible ! ah ! je subirai toutes les douleurs possibles pour me transformer[74], mais songez donc que mon père et ma mère sont portiers...

DUPRÈ.

Venez, mon enfant, Mademoiselle de Vassy n'épousera pas Jules[75]... il suffit qu'elle connaisse votre dévouement et la récompense qu'il a eue...

PAMÉLA.

Ah ! quel bonheur[76] !...

DUPRÈ.

Ils offraient[77] tous la moitié de leurs fortunes et vous acceptaient pour leur fille... ils accompliront leurs promesses ; et moi, je me serai donné le plaisir de leur voir jouer encore la comédie... Ah ! si je n'avais pas cinquante ans !... Cette chère petite m'a fait apercevoir que j'avais un cœur...

ACTE V.

Un salon richement orné.

[SCÈNE PREMIÈRE.]

ANTOINE, JOSEPH BINET.

JOSEPH BINET.

Voilà leur salon, Monsieur Antoine, c'est moi qui l'ai meublé... des étoffes de soie, tout ce que Lyon fait de plus beau ; des velours, comme des femmes seraient bien heureuses d'en avoir pour leurs robes...

ANTOINE.

Oh ! mais ils sont ficelés.

JOSEPH BINET.

Et voilà le piano de Mademoiselle Paméla, car elle apprend la musique, elle chantait déjà si bien, les maîtres ont eu peu de choses à faire ! car qu'est-ce que c'est que de remuer ces petites choses-là, c'est rien, la voix est tout... Et si vous pouviez la voir maintenant, comme elle est habillée ! Et elle porte ses vêtements comme une reine...

ANTOINE.

Ah ! çà, les Giraud sont donc bien riches.

JOSEPH BINET.

Richissimes... ultra riches, riches comme le budget[1]...

ANTOINE.

Où ont-ils pris cela ?

JOSEPH BINET.

Pris...... Pour qui les prenez-vous... ils n'ont fait aucune entreprise... ils avaient un parent aux Indes qui leur a laissé six cent mille francs[2]... Celui-là les aura peut-être pris... mais heureux ceux dont les parents sont pendus... alors le père Giraud, vous savez ce père Giraud que sa femme faisait toujours taire, et qui lisait les journaux, il a été à la Bourse, il a été conseillé par Monsieur Duprè qui, depuis l'affaire de la Cour d'Assises, s'est toujours intéressé à Mademoiselle Paméla... Quand je pense qu'il n'a tenu qu'à un fil que je l'épousasse et que ce fil s'est rompu... Je l'aime toujours, j'en meurs...

ANTOINE.

Il a été à la Bourse.

JOSEPH BINET.

A la Bourse. Il n'y a qu'à aller à la Bourse à ce qu'il paraît avec de bonnes idées... il a souscrit dans le fameux emprunt de cent millions et il a commencé par gagner[3], gagner, enfin, ça a fait la boule de neige, et aujourd'hui, il a hôtel, maison de campagne, valets, voitures, argenterie... et il se donne des bosses[4] !... oh, mais il est quelquefois rond comme un Suisse, il digère en voiture. Enfin Mademoiselle Paméla aura deux millions de fortune.

ANTOINE.

Est-ce sûr...

JOSEPH BINET.

Tous bien au soleil.

ANTOINE.

Comment sont les domestiques ?

JOSEPH BINET.

Les domestiques ? Ah, ils boivent du vin de Champagne glacé, ils renoncent sur les truffes, et le concierge[5] est heureux comme un roi absolu. Monsieur Giraud veut que son portier soit dans l'aisance, il est au mieux[6] avec son portier, ils causent ensemble comme une paire d'amis... il jouit de sa fortune, mais il est bon pour ses gens, il va voir ses chevaux, il leur donne du sucre, et il est très-bienfaisant. Il fait distribuer du bois l'hiver aux indigents, c'est une bonne pâte d'homme.

ANTOINE.

Et mame Giraud ?

JOSEPH BINET.

Oh ! celle-là, fière comme Artaban. Je lui apporte un fauteuil à bras. Quand je pense que j'ai drapé[7] le lit de Mademoiselle Paméla, que maintenant les fils de pairs de France recherchent, et qui sera duchesse peut-être... Voici la sonnette de Monsieur Giraud.

ANTOINE[8].

Je me sauve *(à part)* et je vais dire à Madame et à Mademoiselle ce qui en est... Oh ! quelle sottise ils ont faite[9]...

SCÈNE II.

JOSEPH BINET, LES DOMESTIQUES,
MONSIEUR GIRAUD [puis LE MAITRE DE MUSIQUE].

JOSEPH BINET.

La santé de Monsieur est bonne ?

MONSIEUR GIRAUD.

Comme ça ! Tiens c'est le petit Binet, que viens-tu faire ici, mon garçon...

JOSEPH BINET.

J'apporte le fauteuil gothique à Madame la Baronne...

MONSIEUR GIRAUD.

La Baronne qui ?

JOSEPH BINET.

Mais on dit que vous allez être créé Baron...

MONSIEUR GIRAUD.

C'est une idée, ça ! J'ai rendu des services à la Monarchie, j'ai acheté des rentes... j'ai contribué à lui consolider le crédit... le Roi ne peut pas se dispenser... Et puis, ça s'achète... Le Baron Giraud ! Où est mon cocher, ce drôle là... Le cocher...

LE COCHER.

Me voici...

MONSIEUR GIRAUD.

Pourquoi mes chevaux n'ont-ils pas de roses aux oreilles ?... Pourquoi sortez-vous sans perruque poudrée à frimas[10].

LE COCHER.

Si Monsieur le désire, je prendrai même le tricorne.

MONSIEUR GIRAUD.

Ayez même le capricorne ! Nom d'un petit bonhomme, je veux que ma voiture soit la plus belle et la mieux tenue...

LE COCHER.

Je mettrai[11] des dalhias, les roses sont bien communes, mais Monsieur devrait alors avoir un chasseur...

MONSIEUR GIRAUD.

Ayez un chasseur, je le veux de six pieds au moins, et à moustaches.

LE COCHER.

Si Monsieur veut être du grand genre...

MONSIEUR GIRAUD.

Parbleu !... Est-ce qu'il y a quelque chose mieux que le chasseur à plumes et à moustaches ?

LE COCHER.

Oui, Monsieur, il y a les deux domestiques, en grande livrée, tenant des grandes cannes...

MONSIEUR GIRAUD.

Ça doit crier et rompre les oreilles.

LE COCHER.

Oh Monsieur, il s'agit de cannes comme celles des tambours-majors...

MONSIEUR GIRAUD.

Eh bien[12], nous irons ainsi à Longchamps, et surtout, ayez l'air anglais. Je vous ai pris parce que vous êtes une ancienne connaissance, mais, vois-tu Rigoulot, tu t'appelleras James, et tu parleras anglais...

LE COCHER.

Milady Giraud et lord Giraud être mon métre à moi[13]...

MONSIEUR GIRAUD.

Bien. Y a-t-il quelqu'un pour moi[14]...

LE VALET DE CHAMBRE.

Il y a le maître de musique de Mademoiselle.

MONSIEUR GIRAUD.

L'avez-vous fait boire ? Les musiciens ont toujours soif...

LE VALET DE CHAMBRE.

Monsieur veut-il lui parler ?

MONSIEUR GIRAUD.

Faites entrer... *(Entre le maître.)* Êtes-vous content de ma fille.

LE MAÎTRE.

Oui Monsieur, elle aura un fort joli talent dans quelques années...

MONSIEUR GIRAUD.

Dans quelques années... Mais je n'en jouirai pas... Écoutez, Monsieur ; je connais les couleurs, je m'aperçois que vous lui faites jouer[15] de la musique blanche, et je sais que la musique à pages bien noires est la meilleure... Voyez Beethoven!... Vous ne lui apprenez pas du Beethoven[16].

LE MAÎTRE.

On lui fera déchiffrer du Beethoven...

MONSIEUR GIRAUD.

Et Grétry, j'aime Grétry. Il habitait Montmorency[17]... et ma fille aura sa loge aux Italiens... elle ira avec sa mère, car moi, la musique m'ennuie. J'y suis allé ; j'ai dormi tout le temps à Moïse[18]... d'abord c'est juif, le sujet, et décidément j'aime mieux une partie de billard, arrosée de quelques verres de bière, vous me direz que ce n'est pas musical mais c'est amusant... il faut faire des sacrifices à la mode. Une jeune personne aujourd'hui doit être musicienne... Mais, nous autres, nous sommes occupés dans une autre sphère... *(A son valet de chambre.)* Mon agent de change doit être venu... donnez-moi mon déjeuner[19]. Faites atteler, Madame Giraud ira au Bois.

LE COCHER.

A dix heures du matin ?... il n'y aura personne.

MONSIEUR GIRAUD.

Tant mieux. Je n'aime pas la foule...

LE COCHER.

Ainsi, Monsieur me fait porter une perruque, un tricorne, et aura la plus belle voiture de Paris pour que rien ne soit vu...

MONSIEUR GIRAUD.

Eh bien, je consulterai Madame Giraud et ma fille. Jean, avertissez Mademoiselle, que son maître est là.

UN VALET.

Il y a là un Monsieur Jules[20] qui désire parler à Monsieur.

MONSIEUR GIRAUD.

Qu'il entre.

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENTS, MONSIEUR JULES ROUSSEAU[21], MADAME GIRAUD, PAMÉLA [, puis LE CHEF].

MONSIEUR GIRAUD.

Bonjour, Madame Giraud, Paméla, voici ton maître de musique.

MADAME GIRAUD.

Ce piano fait un bruit qui agace les nerfs, il faudra voir, mon enfant, à prendre tes leçons ailleurs[22].

JULES ROUSSEAU.

Monsieur...

PAMÉLA.

Ah ! c'est lui. *(A sa mère.)* Je voudrais bien ne pas prendre ma leçon maintenant.

MADAME GIRAUD.

Ma fille n'est pas en train aujourd'hui, Monsieur. Remettons la leçon.

Sort le maître.

JULES ROUSSEAU.

Monsieur, j'ai appris avec le plus vif plaisir l'heureux changement qui s'était opéré dans votre fortune, et qui me permettait de faire revenir mes parents sur des déterminations qui blessaient mon cœur[23]...

MADAME GIRAUD.

Je croyais que Monsieur avait positivement refusé lui-même la main de Paméla.

PAMÉLA.

Non, ma mère. Monsieur m'a témoigné, il y a quelques mois, le regret de ne pouvoir faire fléchir la volonté de ses parents...

MONSIEUR GIRAUD.

La volonté des parents doit être respectée[24], et Madame Giraud, ainsi que moi...

MADAME GIRAUD.

Tais-toi donc, Giraud.

Entre le chef.

LE CHEF.

Madame m'a fait demander ?

MADAME GIRAUD.

Oui. J'ai à vous parler sur la manière dont vous nous faites la cuisine. *(A Jules.)* J'ai[25] cru que vous aviez épousé la fille d'un pair de France.

JULES ROUSSEAU.

Le mariage n'est pas encore conclu, Madame.

MADAME GIRAUD.

Tiens, Monsieur Duprè, vous savez, l'avocat qui est notre homme d'affaires, m'avait dit que la mère et la fille avaient été outrées de votre conduite envers Paméla qui vous avait sauvé la vie, et, car, mon cher Monsieur, vous ne vous êtes pas bien montré[26].

PAMÉLA.

Ma mère, Monsieur revient à nous, cela ne suffit-il pas...

JULES ROUSSEAU.

Paméla, mon cœur[27]...

MADAME GIRAUD, *à Jules.*

Vous permettez. *(A son cuisinier.)* Mon cher, vous ne savez pas faire la soupe aux choux. Monsieur Giraud et moi nous l'aimons, quand nous n'avons personne à dîner[28]. Faites-la mijoter[29] avec du petit salé[30] et toutes sortes de légumes... ça tourne en purée, et... vous comprenez... *(A Jules.)* Monsieur, cette fois, vous permettrez à une mère...

LE CHEF.

De la soupe aux choux, mais Madame, c'est déshonorant pour un élève de Robert[31]...

MADAME GIRAUD.

Hein ! allez, mon cher... [*Sort le chef.*] *(A Jules.)* Vous permettrez à une mère de veiller au bonheur de sa fille.

MONSIEUR GIRAUD.

Si nous étions sans fortune, Monsieur nous demanderait-il Paméla en mariage...

PAMÉLA.

Mon père...

MADAME GIRAUD.

Taisez-vous Paméla, et vous aussi Giraud, nous aurons bien les moyens de savoir si Monsieur n'en veut qu'à nos écus... Paméla[32], depuis quelques mois, a fait des progrès. Elle est devenue une jeune personne très-distinguée.

JULES ROUSSEAU.

Je le sais, Madame, j'ai eu le bonheur d'admirer Mademoiselle

votre fille au Bois, aux Italiens, et[34] de remarquer qu'elle est au milieu de sa fortune, ce qu'elle était dans son atelier de fleuriste[35]...

MONSIEUR GIRAUD.

Que dites-vous là ?... ma fille est mieux.

PAMÉLA.

Laissez-le dire papa.

JULES ROUSSEAU.

Simple, naturelle, pleine de grâce, sans affectation, et que tout en elle décèle une belle âme... Si j'ai cédé aux désirs de ma famille, c'était bien à contre-cœur, aussi ai-je tout fait pour suspendre l'alliance qui séduisait mes parents, car, Mademoiselle, comment ne pas vous préférer à Mademoiselle de Vassy. Vous l'avez vue.

PAMÉLA.

Oui, grande, mince, sèche, une figure d'héritière.

JULES ROUSSEAU.

Et impertinente...

PAMÉLA.

Une pie grièche !

JULES ROUSSEAU.

Qui m'aurait reproché[36] d'être Monsieur Jules Rousseau !...

PAMÉLA.

Voyez-vous !... Mais c'est un beau nom, et puis avec votre fortune et le désir d'être quelque chose, vous deviendrez...

MADAME GIRAUD.

Ah ! Paméla, tu n'as pas plus de cœur que ça ; te voilà bête comme quand tu témoignais pour rien...

JULES ROUSSEAU.

Madame, quelque durs qu'ont été mon père et ma tante, ils avaient des raisons, que jusqu'à un certain point leurs espérances pour moi justifiaient, mais ma famille a cédé à mes instances et elle compte avoir l'honneur de vous voir...

MADAME GIRAUD.

Et moi qui suis en bonnet et en robe du matin... Reste, Giraud, c'est-à-dire demeurez, Monsieur Giraud, pour les recevoir. Paméla est bien comme la voilà.

SCÈNE IV.

LES PRÉCÉDENTS, moins MADAME GIRAUD.

MONSIEUR GIRAUD.

Ainsi, jeune homme, je le vois, vous aimez cette chère fille, qui est bien digne des adorations de quiconque a du cœur. Elle déchiffre la musique à livre fermé, Beethoven, et toutes les romances... Nous n'épargnons rien... Elle va se mettre à peindre à l'huile, à l'estompe, à l'eau, en bâtiment, de toutes les manières, elle aura des états en cas de malheur, car on ne sait ni qui vit ni qui meurt, et dans les pays constitutionnels, comme l'a dit le grand écrivain dont vous portez le nom, il faut avoir de quoi gagner sa vie, au bout des doigts[37]. J'en suis un exemple. Aussi, ai-je un superbe Jean-Jacques, relié en veau à filets rouges... Les reliures sont bien chères. Je ne sais pas comment s'en tire la bibliothèque royale...

SCÈNE V.

LES MÊMES, LES DOMESTIQUES,
MONSIEUR et MADAME ROUSSEAU,
MADEMOISELLE DU BROCQUARD[38].

MONSIEUR GIRAUD.

Belles dames...

PAMÉLA, *à son père.*

Mon père, ça ne se dit pas...

MONSIEUR GIRAUD, *à sa fille.*

Bien... *(Haut[39].)* Faites-nous l'honneur et le plaisir de vous asseoir... à quoi devons-nous votre aimable visite[40].

MONSIEUR ROUSSEAU.

Mais, Monsieur, mon fils a dû vous dire les motifs...

MONSIEUR GIRAUD.

Pardon, je ne l'ignorais pas, mais j'en cherchais la confirmation de la propre bouche de vos femmes...

PAMÉLA.

Papa, ça ne se dit pas...

MONSIEUR GIRAUD.

Ah ça, comment faire[41]... Te voilà comme ta mère...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD[42], *à Madame Rousseau.*

Ma sœur, et nous allons avoir cet homme-là dans notre famille.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Il a des millions...

MONSIEUR GIRAUD.

Monsieur.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Je dis à ces dames...

MONSIEUR GIRAUD, *à sa fille.*

Tu vois, dames !

MONSIEUR ROUSSEAU.

Que vous êtes né pour la fortune, et qu'elle vous était bien due, car chez vous et en vous tout est parfait...

MONSIEUR GIRAUD.

Dam[43] ! Avec de l'argent, à Paris, on a tout.

MADAME ROUSSEAU.

Mademoiselle votre fille est charmante, venez mon enfant[44], ne vous ai-je pas dit que vous seriez ma fille...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD, *à Giraud.*

Que lui donnez-vous en mariage...

MONSIEUR GIRAUD.

Mademoiselle, je ne puis pas vous préciser les avantages... il faut attendre notre homme d'affaires, Duprè, un honnête homme dont je suis parfaitement content, vous vous en êtes servi... *(Il sonne, le domestique arrive.)* Allez chercher Monsieur Duprè[45].

MONSIEUR ROUSSEAU.

Il est cher...

MONSIEUR GIRAUD.

Il ne m'a rien demandé encore.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Il vous plumera !

MONSIEUR GIRAUD.

Pour qui me prenez-vous, Monsieur... Je ne suis pas un oison... et je m'entends parfaitement aux affaires. Je vous dirais que je donne un million à ma fille, eh bien, je vous tromperais... Elle pourrait en avoir deux ou trois...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Mais nous ne demandons pas mieux d'être trompés, Monsieur[46]. Il est très-spirituel, Monsieur Giraud.

MONSIEUR GIRAUD.

Et vous[47], Mademoiselle, quels avantages faites-vous à votre garçon car, nous, voyez-vous, nous avons à effacer le souvenir de notre précédente position. J'étais tailleur...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Ancien tailleur...

MONSIEUR GIRAUD.

Et portier.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Concierge, oh, c'est fort différent... un concierge, mais c'est un fonctionnaire, et la plupart des propriétaires leur donnent leur confiance. Ils font la recette, on leur paye les loyers, et c'est aujourd'hui des caissiers, des gens d'affaires...

MONSIEUR GIRAUD.

Aussi devrait-on ne pas leur faire balayer le ruisseau, ni tirer le cordon... ah c'est humiliant...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Oui, mais vous n'étiez pas domestique.

MONSIEUR GIRAUD.

Jamais, un portier est indépendant...

MADAME ROUSSEAU[48].

Eh bien, tout homme qui a su garder son indépendance dans le malheur, est un homme respectable, et qui mérite notre considération.

MONSIEUR GIRAUD.

Bien dit, maman Rousseau. Nous pourrons nous entendre.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Nous les obligerons à vivre au fond d'une de nos terres[49]...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Ce sera bien difficile...

MONSIEUR GIRAUD.

Je vais aller chercher mon épouse...

PAMÉLA.

Papa ! encore...

MONSIEUR GIRAUD.

Ah ça, tu me défends de dire femme, dame et épouse...

SCÈNE VI.

LES PRÉCÉDENTS, MADAME GIRAUD.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD [, *à part*].

Oh ! en turban à midi.

MONSIEUR ROUSSEAU [, *à part*].

Quelle caricature !

MADAME ROUSSEAU.

Ah, Madame, j'étais bien impatiente de vous voir, car il s'agit du bonheur de nos enfants...

MADAME GIRAUD.

Et du nôtre, conséquemment, Giraud... Monsieur Giraud, vous avez laissé la compagnie debout... Paméla[50], non. *(Elle sonne, on vient.)* Avancez[51] des sièges... et nous, Madame, nous allons, comme on dit, nous mettre dans ce fauteuil à bras, car votre jeune homme nous a dit que vous en vouliez à notre fille...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD [, *à Madame Rousseau*].

Où a-t-elle pêché cette robe...

MADAME ROUSSEAU [, *à Mademoiselle du Brocquard*].

Chut !... [*Haut.*] Vous avez une robe délicieuse, Madame.

MADAME GIRAUD.

Groseille ! c'est la mode. Elle vient du petit Saint-Antoine. Je vais toujours là. Et vous[52] ? *(A Paméla.)* Les leurs sont d'une mesquinerie. Il me semble que quand on vient demander la main d'une jeune personne, on s'habille en grande toilette, ces gens-là ne savent pas vivre, et je vais[53] le leur faire sentir. [*Haut.*] Mesdames, je crois que nous pouvons envoyer nos jeunes gens causer dans le jardin, nous serons plus à l'aise de causer de leurs petites affaires, car je vois que, d'après le peu[54] d'importance que vous attachez à cette démarche, elles ne sont pas très avancées... Va, ma fille...

MONSIEUR ROUSSEAU, *à Monsieur Giraud.*

Que veut-elle dire ?

MONSIEUR GIRAUD.

Je ne sais pas. Comme vous me paraissez un bon homme, je vous dirai que je n'ai pas toujours compris Madame Giraud...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Elle tient à l'étiquette.

MADAME GIRAUD.

Du sac, Madame.

JULES ROUSSEAU.

Oh, ma tante, ne compromettez rien !...

MADAME ROUSSEAU.

Il faut bien t'aimer pour accepter ces gens-là...

JULES ROUSSEAU.

Ne voyez que Paméla qui est un ange.

SCÈNE VII.

LES MÊMES, moins PAMÉLA et JULES ROUSSEAU[55].

MONSIEUR GIRAUD.

Le jardin de notre hôtel est grand. S'ils se perdent, ils se retrouveront.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

On n'a pas plus d'esprit...

MADAME GIRAUD.

Oui, en compagnie, Monsieur Giraud est bien, il fit autrefois des études... elles furent interrompues, mais il va les reprendre pour devenir un homme politique, il a un grand mérite, c'est de m'écouter, et...

MADAME ROUSSEAU.

Il parviendra nécessairement à tout...

MADAME GIRAUD.

Madame, vous avez, il y a six mois, reçu ma pauvre fille comme un chien dans un jeu de quilles, et vous ne trouverez pas extraordinaire que nous nous assurions de vos intentions à notre égard.

MONSIEUR GIRAUD.

Ma fille !... Elle avait été reçue ainsi...

MADAME GIRAUD.

Oui, mon ami. Monsieur Duprè...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Permettez, belle dame, permettez. Les gens d'esprit se[56] rencontrent.

MONSIEUR GIRAUD.

C'est vrai...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Notre conduite a été franche.

MADAME GIRAUD.

Très-franche, vous nous avez mis à la porte.

MONSIEUR GIRAUD.

Mais nous n'y sommes pas restés... Ah !

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Vous êtes un homme délicieux !...

MADAME GIRAUD.

Vous ne trouverez pas extraordinaire, Mesdames, qu'en attendant Monsieur Duprè nous demandions des explications sur...

MADAME ROUSSEAU.

Des explications, peut-être des excuses. Mais rien de plus naturel. Mon fils aimait Mademoiselle votre fille, et quoique nous soyons tous égaux...

MONSIEUR GIRAUD.

Bien dit, la mère...

MADAME ROUSSEAU.

Il y a des différences et des convenances à observer dans les mariages. Aujourd'hui, vous ne donneriez pas votre fille Paméla à ce petit ouvrier tapissier qui l'aimait.

MADAME GIRAUD.

Qui ça ? Binet !... ste farce ! Je le crois bien, un prolétaire ! un bon garçon, mais sans manières, et qui dit que nous avons un bel hôtel, tandis qu'on dit une belle hôtel !

MONSIEUR GIRAUD.

Crois-tu, ma femme.

MADAME GIRAUD.

Certainement, une belle hôtel, une belle calèche, une belle cuisine. Tout ce qui est beau est féminin[57].

MONSIEUR GIRAUD.

C'est vrai : une belle dot.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Nous voilà à[58] la question. Vous étiez dans une position sociale très-respectable, car les hommes[59] ne doivent jamais rougir les uns des autres, mais cette position était un obstacle au mariage de nos enfants... vous avez élevé votre fille...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD[60].

Elle a pris les belles manières...

MADAME ROUSSEAU.

Madame et vous avez pris...

MADAME GIRAUD.

Le grand genre...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Nous voilà égaux, et les fortunes étant assorties, pourquoi

résisterions-nous au penchant et à la reconnaissance de notre fils, il n'y a pas de sots états, il n'y a que de sottes gens.

MADAME ROUSSEAU.

D'autant plus que, quant à nous, nous n'avons pas cessé d'avoir la plus entière reconnaissance pour l'action sublime de votre fille. Je lui dois Jules[61], et quand elle pouvait m'accuser d'ingratitude, elle ignorait que je rompais des lances pour elle avec Monsieur.

MADAME GIRAUD.

Vous avez dû lui faire bien mal... Vous ne cordez donc pas bien ensemble. Ah çà[62], parlons peu, mais parlons bien. Que donnez-vous à votre garçon ?...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Je lui donne au contrat une petite terre en Brie où les enfants iront passer leur lune de miel.

MADAME GIRAUD.

Oh[63] ! quelle drogue !...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Cinq cent mille francs, Madame.

MADAME GIRAUD.

Je parle du miel, Mademoiselle, pourquoi voulez-vous leur faire manger du miel, parbleu, le sucre n'est pas si cher... Je ne soupçonne pas votre probité, votre terre peut valoir cinq cent mille francs, mais ma fille, même étant fleuriste était habituée au sucre, pauvre bichonne, à ste heure qu'elle a des millions, elle peut bien vivre à sa guise, et porter de belles robes...

MONSIEUR GIRAUD.

Ma femme, Monsieur Rousseau me dit que c'est une expression anglaise, du bon[64] genre, pour expliquer[65] les premières... douceurs, oh ! oh !... du mariage. Comprends-tu...

MADAME GIRAUD.

Mais si c'est comme ça, j'en demande bien pardon à ces dames, Paméla aura bien plusieurs lunes. Elle est assez jolie pour cela... Et rien ne passera...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD [, *à part*].

Oh ! quelles gens... A qui les millions vont-ils...

MONSIEUR GIRAUD.

Eh bien, papa Rousseau, nous nous entendrons tous deux !... Aimez-vous le billard ?

MONSIEUR ROUSSEAU.

Beaucoup.

MONSIEUR GIRAUD.

Je ne vous demande pas si vous lisez Rousseau.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Ah, vous aimez à faire des calembourgs.

MONSIEUR GIRAUD.

Il me semble que nos familles peuvent parfaitement se comprendre, s'unir, s'entendre...

MADAME ROUSSEAU.

Mais très-bien, Madame est une personne de goût et d'esprit avec laquelle nous ferons bon ménage. Le bonheur[66] de nos enfants sera un lien...

MADAME GIRAUD.

Cela ne vous fera rien que j'invite à la noce le commissaire de police qui nous faisait tant bisquer, un chien qui nous tracassait, et à qui je veux montrer ce que nous sommes pour lui apprendre.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Nous inviterons de notre côté le garde-champêtre de la commune du Brocard[67], nous aurons toutes les autorités...

SCÈNE VIII.

LES PRÉCÉDENTS, DUPRÈ.

DUPRÈ.

Je suis votre serviteur...

MONSIEUR GIRAUD.

Je vous présente Monsieur comme notre meilleur ami. Il est comme un second père pour Paméla et je ne disposerais de rien sans lui. J'ai des millions, eh bien, il les a, et s'il m'en demandait la moitié, je ne lui dirais pas : pourquoi faire ? Je lui dirais : prends Dupré, prends...

DUPRÈ.

Croyez, Monsieur Giraud, que je sais apprécier la manière dont vous portez votre fortune, et elle ne vous a pas gâté le cœur...

MADAME GIRAUD[68].

Au contraire...

MONSIEUR GIRAUD.

Eh bien, vous avez bien dit ça, mon brave : il est vrai que j'ai de beaux équipages, des domestiques à grandes cannes, et un cocher anglais à capricorne et perruque poudrée... mais je crois devoir cela à mon pays, un riche doit dépenser sa fortune, faire travailler les ouvriers... et[69] ceux qui diraient : voyez les Giraud ! ils veulent briller... Eh bien, pas du tout, le père Giraud fait vivre tout le monde... car, tenez, entre nous soit dit... les grands dîners, eh bien ça m'assomme. Quand je suis seul avec ma vieille, nous mangeons la soupe aux choux et au lard et le bouilli raccommodé aux petits oignons... là, comme autrefois !...

MONSIEUR ROUSSEAU, *à Duprè.*

Eh bien, Monsieur, cette simplicité, cette bonhomie, me touchent...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

C'est de braves gens...

MADAME GIRAUD.

Et moi, j'aime à donner du chenevis aux oiseaux, et à ce qu'on traite bien les bêtes. Si le cocher battait les chevaux, je le renverrais.

DUPRÈ.

Mais, Madame, je suis stupéfait. Ne voyez-vous pas que la caque sent toujours le hareng[70], et qu'ils sont restés ce qu'ils étaient... des portiers. Ils ont bon cœur, mais ils sont sans manières, sans éducation...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Cela viendra ; d'ailleurs, Monsieur, qui suis-je ?... Qu'ai-je été ? Je suis venu à Paris pour être commis chez un marchand de draps, fils d'un cultivateur des environs d'Amiens. Et pourquoi ferais-je le fier ? A cause de ma fortune ! Eh, celle de Monsieur vaut la mienne.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Votre femme, Monsieur, est une Du Brocquard.

MADAME ROUSSEAU.

Mais, il ne s'agit pas de tout ceci, Monsieur Duprè, n'allez pas embrouiller les choses. Mon fils aime Mademoiselle Paméla Giraud, qui est une fille charmante[71], elle a su s'élever jusqu'à nous, elle me convient pour bru, et dès[72] que ce mariage comble les vœux de mon fils, j'en suis heureuse.

DUPRÈ.

Et si elle était sans fortune, vous choisiriez Paméla pour votre fille...

MADAME ROUSSEAU.

Monsieur, vous avez des façons de surprendre les gens...

DUPRÈ.

Encore faut-il savoir si la famille Rousseau spécule sur la famille Giraud ; ou si vous venez ici avec des intentions dénuées de calcul[73].

MONSIEUR ROUSSEAU.

Entièrement dénuées de calcul.

DUPRÈ.

Ne vous faites-vous aucune illusion !

MONSIEUR ROUSSEAU.

Aucune.

DUPRÈ.

Mesdames. Regardez Madame Giraud ?... et son mari...

MADAME GIRAUD.

Que voulez-vous dire, il me semble que pour un homme d'affaires, vous prenez...

DUPRÈ.

Votre parti. Je veux connaître[74] l'opinion de ces dames sur vos façons, sur vos idées, afin de savoir si vous pouvez vous entendre.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Mais, Madame fait preuve d'un goût parfait, et nous avons eu tort de venir ici aussi simplement que nous le sommes... Il était matin.

DUPRÈ.

Vous iriez ensemble au spectacle, dans le monde.

MADAME GIRAUD.

Et pourquoi pas ?

DUPRÈ.

Ainsi, vous resterez unis...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Monsieur l'avocat, vous êtes un homme original, vous vous plaisez à sonder les cœurs. Eh bien, oui, Monsieur Giraud et moi, nous nous comprenons...

MONSIEUR GIRAUD.

Il aime le billard, le père Rousseau...

DUPRÈ.

Bien ! Oh mais très-bien... Monsieur et Madame Giraud donneront cent mille francs de dot à leur fille...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Cent mille francs... Qu'est-ce que cela signifie...

DUPRÈ.

Cent mille francs...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Monsieur...

DUPRÈ.

Elle ne vous coûtera rien. Avec la rente, elle paiera bien son entretien.

MONSIEUR GIRAUD.

Monsieur Duprè...

DUPRÈ.

Permettez-moi de dire un mot à mes clients.

Ils sortent tous trois.

SCÈNE IX.

LES ROUSSEAU, JOSEPH BINET.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Cent mille francs...

MADAME ROUSSEAU.

L'avocat veut nous éprouver...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Vous savez que je me suis toujours opposée à la démarche que nous faisons...

Entre Binet.

JOSEPH BINET [, *à part*].

Jules et Paméla qui s'embrassent dans le jardin. Il n'est peut-être plus temps. Cependant essayons. *(A Monsieur Rousseau.)* Monsieur...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Quoi ?

JOSEPH BINET.

Vous êtes volés !...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Volés !...

JOSEPH BINET.

Détroussés comme des actionnaires.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Jeune homme, expliquez-vous.

JOSEPH BINET.

Les Giraud n'ont rien.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Rien... comment ont-ils ce train...

JOSEPH BINET.

Un tour de cet avocat, qui est mon ennemi juré... je le croyais un bon enfant, mais c'est un sournois... Il a fait jouer le père Giraud à la Bourse, et il joue toujours contre lui la même somme, en sorte qu'à chaque mois c'est chou blanc. Il empoche les pertes du père Giraud et il lui laisse les gains pour lui faire croire qu'il est riche... Et le tout pour m'enlever Paméla, en en faisant une grande dame. Oh ! quand j'ai vu qu'il n'obtenait pas la déportation pour votre fils, dans le procès, je me suis défié de lui... Et, voyant ce mariage, oh Paméla est si belle, si jolie, si bonne, nom d'un petit bonhomme, me suis-je dit, je ne veux pas la perdre !... Je la disputerais à des empereurs !... Alors, sous prétexte d'une forte fourniture à faire, j'ai été consulter un commis de l'agent de change des Giraud, et j'ai su la farce... L'avocat a juré de marier votre fils à celle qui[75] lui avait sauvé la vie, et il y a dépensé ce que vous lui avez donné. Voilà tout.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Il se joue de nous avec notre propre argent. Non, ces avocats[76], on devrait supprimer les avocats...

JOSEPH BINET.

C'est tous traîtres... ça dit oui, ça dit non, sans scrupule.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Oh ! mon Dieu ! il ne leur coûte rien de changer d'opinion d'un instant à l'autre...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Ils se jouent de tout. Mais nous allons voir...

JOSEPH BINET.

Mesdames[77], je vous en prie, fâchez-vous, à mort, à couteaux tirés... Moi ! j'épouserai Paméla, je vous le promets. J'en suis capable.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Sans dot ?

JOSEPH BINET.

Sans dot.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Ce garçon a du cœur.

JOSEPH BINET.

Et un fier cœur !... Elle sera heureuse, Paméla !

SCÈNE X.

LES MÊMES, LES GIRAUD, DUPRÈ.

MONSIEUR GIRAUD.

Eh bien, mon cher Monsieur Duprè, vous m'avez compromis ! Moi qui commande des domestiques, des livrées, qui dis à mon cocher de parler anglais... il est bien dur... de... Enfin je comprends ce qu'a dû souffrir Napoléon à Fontainebleau[78].

DUPRÈ.

Mais votre fille est mariée.

MADAME GIRAUD.

Le bonheur de Paméla sera notre consolation.

DUPRÈ.

Eh bien, Mesdames, avez-vous réfléchi à l'alliance et aux cent mille francs de la dot.

MADAME ROUSSEAU.

Oui, Monsieur, je suis quant à moi, toute disposée à faire ce que voudra mon fils.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Je désirerais avoir quelques renseignements sur l'avenir de Mademoiselle Paméla. Cent mille francs de dot, c'est fort peu de choses. Quelles seront les espérances...

DUPRÈ.

Il n'y a pas d'espérances.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Pas d'espérances. Ainsi, à la mort de Monsieur et de Madame Giraud...

DUPRÈ.

C'est des idées bien vulgaires. Ne désirez pas la mort de votre prochain, quand elle ne vous rapporte rien.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Trêve de plaisanteries, Monsieur. Vous avez abusé une famille riche, considérée...

DUPRÈ.

Abusé...

MADAME GIRAUD.

Ste farce ! Sommes-nous venus vous chercher... Avons-nous envoyé la gendarmerie après[79] vous, vous êtes pas mal drôles.

DUPRÈ.

N'avez-vous pas trouvé cette famille charmante ?... N'avez-vous pas dit, là, tout à l'heure, que vous donneriez Paméla sans fortune, à Jules. Que vous n'aviez aucune arrière-pensée, vile et entachée d'intérêt. Vous aimiez à faire la partie de billard du bon père Giraud... Ces dames s'entendaient.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Eh bien, je leur défends de s'entendre... et si Monsieur Giraud est ruiné...

MONSIEUR GIRAUD.

Oui, Monsieur, je suis ruiné...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Eh bien, mon cher, vous comprenez très-bien que tout ce que nous avions dit doit être considéré comme non-avenu[80]...

JOSEPH BINET.

Les avocats ne sont pas les seuls à changer d'opinion ; les papas beau-père.

DUPRÈ.

Et vous, Mesdames.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Monsieur, vous savez que de tout temps, je me suis opposée à cette alliance. Je suis venue ici contre mon gré, et tout n'est pas fini entre les Vassy et nous, en donnant à mon neveu toute ma fortune, et me contentant d'une modique pension, tout est réparable...

DUPRÈ.

Ainsi, vous rompez...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Allons, Monsieur, des portiers...

DUPRÈ.

Ces portiers étaient tout à l'heure des gens bien estimables... Tenez, j'ai le cœur gros de haine, et vous entendrez ce que j'ai à vous dire. Vous vous êtes plaints de l'aristocratie et des nobles d'autrefois ! Vous êtes pires, et l'argent est une infâme chose, pour vous il n'y a ni sentiments nobles, ni patrie, ni dévouement,

vous avez des cœurs de pierre, vous marchez au gré du mécanisme de l'intérêt... s'il vous était prouvé que Paméla a des millions, elle serait encore votre fille chérie, et ces braves gens, qui sont encore trop près du peuple pour oublier leur cœur, seraient des gens comme il faut. Avec des écus en perspective on vous fait danser des sarabandes comme aux singes savants qui attendent un bon dîner... vous aurez[81] le sort de ceux que vous avez tant méprisés...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Monsieur.

DUPRÈ.

Eh bien Monsieur ?

JOSEPH BINET [, *à part*].

Bravo l'avocat !... Oh grand homme !... J'aurai Paméla...

SCÈNE XI.

LES PRÉCÉDENTS, JULES ROUSSEAU, PAMÉLA.

JULES ROUSSEAU.

Eh bien, ma chère mère, ma tante, tout est-il bien convenu.

DUPRÈ.

Tout est rompu.

JULES ROUSSEAU.

Rompu et pourquoi...

DUPRÈ.

Parce que Paméla n'a que cent mille francs de dot...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Rompu, mon fils, parce que rien ne nous semble convenable dans cette alliance.

PAMÉLA.

Eh bien, que vous disais-je ?... Oh Madame, moi que vous avez tout à l'heure nommée votre fille !... on n'accoutume pas son cœur à descendre de toute la hauteur de ses espérances dans le néant, et à en remonter pour les perdre encore...

JULES ROUSSEAU.

Ma mère, elle est charmante, elle a pris[82] les meilleures[83] manières ne vous refusez pas à me rendre heureux...

MADAME GIRAUD.

Ma fille, vous n'entrerez pas dans une famille semblable.

JOSEPH BINET.

Me voici, moi, Mademoiselle, je n'ai jamais varié d'opinion sur votre compte, et si vous vouliez...

PAMÉLA.

Mais, mon garçon, je ne t'aime pas, et je préfère rester malheureuse...

JULES ROUSSEAU.

Mon père...

MONSIEUR ROUSSEAU.

Demande raison à Monsieur qui s'est joué de ta famille, de ton vieux père...

JULES ROUSSEAU.

Eh bien, mon père, dussé-je perdre vos bonnes grâces, dût ma tante me priver de son héritage, Paméla sera ma femme, si elle y consent.

MONSIEUR ROUSSEAU.

Je dénaturerai mon bien.

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Je me marierai !

MONSIEUR ROUSSEAU.

Je donnerai ma fortune à ses enfants...

JOSEPH BINET.

Oh la vieille Sybille[84] en aurait...

JULES ROUSSEAU.

Retirez-moi tout, si Paméla...

MONSIEUR GIRAUD.

Elle aura toujours cent mille francs...

MONSIEUR ROUSSEAU.

A la Bourse.

DUPRÈ.

Je les lui donne, moi !... Monsieur... car elle est devenue ma fille d'adoption. En toute circonstance, elle a été noble, grande et sage... Je n'aurais peut-être pas si bien rencontré dans une véritable fille...

MADEMOISELLE DU BROCQUARD.

Si Monsieur veut lui assurer sa fortune au contrat.

DUPRÈ.

Toujours la fortune. Vous étiez bien prodigue de la vôtre. Votre enfant est sauvé, donnez toutes[85] vos moitiés de fortune à Paméla, elle sera riche.

MONSIEUR ROUSSEAU.

L'avocat est de bonne foi. C'est le premier. Monsieur, je consens à l'union de ces enfants, à la condition que Monsieur et Madame Giraud vivront dans une de nos terres.

MADAME GIRAUD.

M'enterrer à mon âge.

PAMÉLA.

Ma mère, je viendrai vous voir si souvent.

MONSIEUR GIRAUD.

Il faut bien faire un sacrifice. Si mes domestiques n'ont pas de cannes, ma femme, nous aurons des canards...

PAMÉLA.

Rien ne vous manquera.

JOSEPH BINET.

Et moi !...

DUPRÈ.

Toi, mon garçon, tu as un bon cœur, et je ne t'oublierai pas, je finirai par te marier aussi, et je veillerai à ton établissement.

JOSEPH BINET.

Il n'y a pas deux Paméla.

DUPRÈ.

Non, mais les Binet ne doivent pas avoir une trop grande ambition[86].

RICHARD CŒUR-D'ÉPONGE.

DRAME[1].

[VERSION DE 1835.][2]

PERSONNAGES.

RICHARD, surnommé CŒUR-D'ÉPONGE[3], ébéniste.	BOUFFÉ[4].
LEMOINE, entrepreneur en bâtiment, ami de Richard.	FERVILLE[5].
ADÈLE, fille de Richard.	EUGÉNIE SAUVAGE[6].
ADRIEN DE VAUDREY[7].	PAUL[8].
JUSTIN, son valet de chambre.	BORDIER[9].
JULES DE MARIGNAC.	ALLAN[10].
BONIBAULT, 1er ouvrier.	
Ouvriers, etc.	

La scène se passe[11] au faubourg Saint-Antoine, à Paris, dans la boutique de Richard.

Richard est un homme de cinquante ans, Lemoine en a trente-six environ, ce sont deux amis intimes, à la vie à la mort. Richard a pour sa fille une passion aveugle, elle est la plus belle personne du faubourg, elle a vingt ans. Adrien de Vaudrey est un jeune homme de vingt-cinq ans, déguisé par amour pour Adèle en ouvrier, et qui, depuis un an, apprend l'état d'ébéniste. L'action a lieu au commencement du Consulat[12].

[ACTE PREMIER.]

SCÈNE PREMIÈRE[13].

[ADRIEN[14], *en dehors, dans la rue.* Voix d'Adèle — voix de Richard.]

(Adrien frappe.)

RICHARD.

Qui va là ?

ADRIEN.

Adrien, père Richard.

RICHARD[15].

Passe[16] ton chemin ou je vas te[17] brosser les épaules, gamin.

ADÈLE.

Mon père, mais c'est Adrien, il est cinq heures, je descends, je vais lui ouvrir.

RICHARD.

Pourquoi ne dit-il pas son nom ?

ADÈLE, *sur la scène.*

Est-ce vous Adrien ?

ADRIEN.

Oui, Mademoiselle.

Elle ouvre.

RICHARD.

Qui va là ?

ADRIEN.

Dormez[18] paisible, père Richard, c'est moi, c'est[19] Adrien.

RICHARD.

Un vaurien ! attends ! attends ! ma fille je descends[20].

ADÈLE.

Ne faites pas attention à lui[21], prenez un maillet[22], frappez[23], il se rendormira. Ah ! il est rentré hier au soir, dans un état, monsieur Lemoine et lui... non... c'était à faire croire qu'ils en mourraient[24].

ADRIEN.

Ils ne se tenaient pas[25].

ADELINE.

Mais on me les a rapportés[26].

ADRIEN.

Je vous plains, ma chère Adeline[27], d'avoir un père qui ne vous aime pas assez pour se corriger d'un vice aussi dégradant[28].

ADELINE.

Lui, ne pas m'aimer assez, Adrien ! Vous ne le connaissez pas. Avant que vous ne vinssiez ici, je lui ai défendu de boire plus d'une demi-bouteille de vin par jour. Oh, pendant six mois, il m'a obéi le pauvre père, mais il maigrissait, il était triste, il ne disait rien, enfin il serait mort, et vous comprenez, j'ai préféré souffrir ! Non, il n'y a pas un père qui aime sa fille autant qu'il m'aime[29].

ADRIEN.

Il vous aime comme un fou[30], sans réfléchir à vos intérêts, il vous aime comme un égoïste, pour lui-même. Quel avenir vous prépare-t-il ? Avouez[31]-le, Adeline ! il s'est déconsidéré, lui qui

pouvait devenir un négociant estimable et riche[32], s'est laissé surnommer dans le faubourg[33] cœur d'éponge, nom[34] qui exprime sa passion pour le vin[35] et dont le blâme rejaillit sur vous...

ADELINE.

Mais pourquoi me dites-vous donc tant de mal de mon père, ce matin, Adrien ? Qu'est-ce que son nom nous fait puisque nous nous aimons, que nous serons un jour heureux, à la tête d'un bon établissement et que nous lui ferons une rente avec laquelle il vivra[36] comme il voudra... Je n'ai qu'à lui dire que je vous aime, qu'il nous cède sa fabrique, que je veux nous marier, il obéira[37]. Ne connaissez-vous pas son défaut, tout homme a le sien. Si vous m'aimiez autant que vous le dites, Adrien, vous ne parleriez pas ainsi de mon père. Croyez-vous que j'en sois là-dessus à mes premières larmes...

ADRIEN.

Allons, ma chère Adeline, pardonne-moi, mais il t'aime trop aussi, j'en suis jaloux et j'imagine qu'il ne voudra jamais consentir à te laisser en aller d'ici[38]... il a des idées à lui là-dessus et veut te garder toujours avec lui, près de lui.

ADELINE.

N'est-ce pas naturel ? ne me dit-il pas tous les jours que s'il ne m'avait pas, il mourrait. Et moi, je vous avoue une chose, Adrien, je suis trop utile à mon père pour ne pas toujours veiller sur lui. C'est un enfant. Je ne suis pas seulement sa fille, Adrien, je suis[39] sa mère. Je l'aimerais par compassion si je ne l'aimais pas déjà comme mon père[40]. Il ne m'a jamais fait de peines, jamais un reproche. Tout ce que je fais est bien fait, il est fier de moi, tout ce qu'il possède est à moi. Si je souhaite quelque chose, quoi que ce soit, ce serait un diamant, il vendrait toute sa maison pour me le donner[41]. Enfin, quand il a perdu la raison il pense encore à moi. Mon Dieu, serai-je jamais aimée ainsi...

ADRIEN.

Adeline ! tu ne me connais pas, tu ne sais pas combien tu es aimée.

ADELINE.

Cela est vrai, je ne vous connais pas, et néanmoins je vous aime comme une folle. Ne suis-je pas habillée avant le jour pour venir vous ouvrir et causer sans témoin avec vous ! C'est ma vie que cette causerie du matin ! Je suis gaie pour le reste du jour. Il n'y a pas d'oiseau qui connaisse mieux que moi l'heure où paraît le jour parce qu'à cette heure, votre pas s'entend sur le pavé, je l'entends dès la maison de madame Bossu... C'est déraisonnable d'aimer ainsi. Enfin, je me casse la tête[12], j'apprends tout ce que vous voulez que j'apprenne et je crois que vous ne m'apprenez rien que de bien ; je suis pour vous, voyez-vous, comme mon père est pour moi ; tout ce que vous faites est bien, je me mettrais dans le feu pour vous satisfaire. Vous avez obtenu de moi des choses... enfin[43] voilà que je sais lire, écrire, compter... Si mon père savait que son apprenti me montre le calcul, ha bien, lui qui a l'instruction et le beau monde en horreur, nous ne serions pas blancs.

ADRIEN.

Ma chère enfant, ne te sers donc pas de ces termes là[44].

ADELINE.

Allons, est-ce un gros mot de dire que nous ne serions pas blancs?

ADRIEN.

Non, mais c'est commun.

ADELINE.

Est-ce que je suis[45] destinée à être la femme d'un quatrième consul[46]. Vous[47] êtes drôle Adrien, j'en saurai toujours assez pour parler aux pratiques. Je conviens que pour faire une bonne maison, il fallait savoir lire, écrire et compter, mais, mon cher Adrien, quand je vous dirai combien je vous aime[48] je ne ferai pas de fautes, vous verrez.

ADRIEN.

Tu es une folle, que sais-tu si je ne ferai pas fortune[49], n'y a-t-il

pas des gens de ce faubourg qui sont arrivés aux honneurs, j'ai de l'ambition aussi moi.

ADELINE.

Ta, ta, ta, ta, voulez-vous bien faire vos commodes[50]. Pour être général, il faut être soldat et vous seriez tué comme une mouche, monsieur le délicat.

ADRIEN.

Tu ne te sens donc pas le désir d'aller[51] dans un équipage[52], de vivre heureuse, sans soucis, dans un hôtel à toi, bien servie, de porter[53] de charmantes robes, de pouvoir[54] tous les soirs danser.

ADELINE.

Danser !

ADRIEN.

D'avoir à toi tes gens, de ne rien faire, d'aller au spectacle.

ADELINE.

Au spectacle !

ADRIEN.

De devenir une femme[55] comme il faut.

ADELINE.

Le pauvre garçon a la tête fêlée.

ADRIEN.

Oui, l'amour m'a tourné la tête. N'est-il pas naturel à un amant de vouloir que sa maîtresse soit heureuse[56], de la voir habillée avec élégance[57], servie comme une reine[58] ; une femme, Adeline, mais c'est la joie d'une maison.

ADELINE.

Bien cela[59].

ADRIEN.

Elle y est pour y donner le bonheur.

ADELINE.

Très bien.

ADRIEN.

Pour s'occuper sans cesse de son mari, de ses enfants[60].

ADELINE.

Je comprends bien ces leçons là.

ADRIEN.

Hé bien, pourrais-tu rester[61] ainsi, dans un magasin, sans domestiques, à parler à ceux qui viendront, tu serais malheureuse, je veux que tu sois riche.

ADELINE.

Laissez-moi donc, Adrien ! Écoutez. Je me ferai gentille, je m'habillerai proprement pour vous plaire toujours comme je suis là. Est-ce que je ne suis pas bien avec un petit tablier de soie, ces mitaines, cette petite robe rose, allons suis-je mal[62] ?

ADRIEN.

Non[63]. Tu es[64] simplement mise, et belle[65] comme un ange.

ADELINE.

Hé bien, je resterai comme ça, le matin, j'irai moi-même chercher les provisions, le marché est à deux pas, je vous ferai votre déjeuner, votre dîner. Vous ne savez pas combien il est doux en s'occupant[66] des plus petites choses du ménage de savoir qu'on s'occupe du bien-être de celui qu'on aime. Est-ce que pour vous tout ne sera pas meilleur si j'y mets la main[67]. Puis je resterai dans mon comptoir à travailler et à surveiller les ouvriers. Vous, vous vous occuperez de diriger la maison, les commandes. Mais voilà la plus jolie vie du monde. Quand nous aurons fait[68] de bonnes affaires, nous irons au spectacle[69] et ces jours-là, hé bien, je me ferai bien belle[70].

ADRIEN, *à part.*

Je[71] ne pourrai donc jamais exciter un désir de richesse dans cette âme simple ! Mon dieu, vouloir faire son éducation, la rendre

digne du monde où elle serait si bien un jour, peut-être est-ce la gâter ? Et ne pas l'épouser[72] ce serait... Cependant le métier d'ouvrier ébéniste commence à me lasser, puis je finirai par être découvert et alors...

ADELINE, *à part.*

Mais qu'a-t-il donc ? mon dieu quand il devient songeur, il me passe des idées dans la tête[73]. *(Haut.)* Adrien.

ADRIEN.

Eh bien, Adeline.

ADELINE.

Que[74] marmottais-tu donc là, dans ton coin ?

ADRIEN.

Je me disais mille choses.

ADELINE.

Redis m'en une seule.

ADRIEN.

Pourquoi ?

ADELINE.

Parce que je devinerai le reste.

ADRIEN.

Ma chère enfant tu ne sais pas combien la nature a été prodigue envers toi ? Elle t'a donné[75] une foule de dispositions qui font de toi une femme accomplie : tu as le pied, la taille, les mains — tiens vois-tu cette main là, hé bien toute ta personne est celle d'une femme comme il faut — tu as la plus belle âme, le cœur le plus riche qui soit[76] au monde, ton éducation seule et tes manières ne sont pas en accord avec ton moral et ta beauté — la nature t'a créée duchesse et le hasard t'a faite fille d'un ouvrier[77].

ADELINE.

Quand vous entamez ce patois de grandes phrases, je n'y comprends pas grand'chose mais ça me fait plaisir, oh mais, bien plaisir...

ADRIEN.

Comment, si pour vivre toute ta vie avec moi il fallait devenir grande dame et riche, ne t'y résignerais-tu pas ?

ADELINE.

S'il le fallait absolument j'y consentirais pour ne pas vous perdre — oh, pour être à vous, je ferais tout... tout ce qu'une honnête fille peut faire. Je vous l'ai bien prouvé hier au soir, j'ai copié mes dix[78] pages de Télémaque fils d'Ulysse. Et c'est écrit, aux oiseaux[79] !

ADRIEN.

Aux oiseaux !

ADELINE.

Je vais vous les aller chercher.

[SCÈNE II.]

ADRIEN, *seul.*

Délicieuse fille, naïve, aimante[80], un cœur d'or ! je ne sais à quoi me résoudre ! me voici garçon ébéniste, à deux pas de l'endroit où le duc de Richelieu s'est fait garçon tapissier[81], et[82] tout en me laissant aller à ma passion, je me suis donné le plaisir de faire l'éducation[83] de cette pauvre enfant. J'ai découvert en elle tant d'esprit allié à tant de raison, tant de grâce vraie à tant de beauté[84] que je l'aime maintenant pour elle — Elle[85] a une intelligence qui lui permet de tout apprendre à merveille, elle a la plus délicieuse voix du monde[86], ce serait une femme accomplie après un an ou deux employés à l'élever... mais être le gendre de Richard Cœur-d'Éponge ! La tromper, l'emmener en Suisse, en Italie ; la guerre est partout. Rester à Paris, le père nous[87] découvrirait et je le connais mieux qu'elle ne le connaît, le bonhomme me tuerait sans me prévenir, il ne sait pas ce que c'est que de se saluer avant de se tirer, à vingt pas l'un de l'autre un coup de pistolet.

[SCÈNE III.]

[ADRIEN, ADELINE.]

ADELINE [, *entrant*].

Hein, est-ce fignolé ?

ADRIEN.

Allons, *fignolé*, ne dis donc pas de ces mots-là.

ADELINE.

Mais je ne peux donc rien dire qui ne vous déplaise. Si vous m'aimiez bien, mes paroles seraient des fleurs[88].

ADRIEN.

Elle a parfois des éclairs de poésie[89] !

ADELINE.

Adrien[90], vous ne m'aimez pas autant que je vous aime car[91] tout ce que vous me dites me plaît, je fais tout ce que vous voulez et vous vous ne faites rien pour moi.

[MONOLOGUE DE RICHARD[92]]

Ils lui ont appris à lire et à écrire, elle a quitté son père ! ah çà ils croyent donc qu'on remplace une fille, que ça s'achète... oui, ça s'achète par l'amour le plus imbécile[93]... et voilà ma récompense. Où est ma fille, je la veux...

Mon bien, mon seul trésor, mon âme, mon absolution devant Dieu... Oh il y a un Dieu ! Mon Dieu, fais que je retrouve ma fille, j'irai à la messe, je ne boirai plus, je me corrigerai de mes vices, je serai riche comme Crésus, je ferai des cierges de marquete[94]

pour l'Église... gratis... Pauvre enfant, mon Dieu tu as été père... écoute un père, un père au désespoir... pater noster qui es in cœlis !... Oh je l'aurai quand je devrais brûler Paris et mourir sur l'échafaud... J'irai car celui qui me l'a enlevée ne mourra que de ma main ! S'il y a un cheveu de dérangé sur sa tête, si... oh[95]... je le bûcherai[96] avec ma hache du deux septembre... allons, voilà que je dis ce que tout le monde ignore... je suis fou ! Quand je pense qu'elle était là... ma fille ! Elle a chanté ce matin, elle m'a fait mon déjeuner, elle m'aime, je le sais... Pour qu'on l'ait emmenée il faut qu'on l'ait abusée...

Un[97] jeune homme riche ! une voiture ! Elles sont folles les filles... oui, ma fille n'est pas une fille, c'est un ange — ils disent qu'elle n'est plus là, elle y est... elle y est pour le pauvre père Richard, elle y sera toujours. Ma tête tourne, tourne ! buvons de l'eau[98] ! J'y suis, je dis des sottises, à l'action. Pendant que je parle que fait-on de ma fille ! Aller me plaindre ? à qui ? la justice, la police, ça ne va pas assez vite ! La justice, la voilà — la police c'est l'œil de Richard. A moi les amis, nous allons avoir un petit bout de conversation, ces beaux messieurs et moi. Les deux faubourgs[99] vont se trouver nez à nez...

On[100] a une belle fille, sainte et pure, elle fait toute la joie d'un pauvre homme, on la lui prend. Fais tes meubles, soûle-toi, qu'as-tu besoin d'une fille ? Ta fille, c'est comme les meubles, on te la payera ! Ah, ventre d'aristocrate !

Ma fille[101], ne le savez-vous pas, c'était la bonne vierge, ma religion à moi qui ne croyais à rien. Maintenant je crois en Dieu, car j'ai besoin de lui.

[VERSION DE 1838-1839.]

[SCÉNARIO DE L'ACTE I.][1]

(1) Au Lever du Rideau Richard et Lemoine dorment dans des copeaux au pied d'un établi[2]. Réveil des deux buveurs. Crainte de Richard sur ce qu'il a pu dire endormi. Crainte d'être surpris par sa fille. Il va mettre Lemoine à la porte. (2) Marguerite, la fille de Richard, descend pour ouvrir à Jules qu'elle voit ainsi tous les matins, avant que les ouvriers n'arrivent[3]. (3) Scène où l'on voit la domination absolue de la fille sur le père[4]. (4) Bonibault descend, et Richard lui fait reconduire Lemoine. (5) Marguerite renvoye son père et reste seule avec Jules. (6) Scène d'amour[5]. (7) Les deux amants surpris par Bonibault[6]. (8) Bonibault-Jules[7]. (9) Confidence de Bonibault à Richard. Richard a des soupçons sur sa fille. (10) Scène entre le père et la fille, il annonce ses projets de mariage avec Lemoine, refus de Marguerite. (11) Bonnibault[8] revient[9]. (12) Jules soupçonné sur une trahison de Bonnibault, (13) et réintégré dans l'estime de Richard par Firmin[10], valet de chambre de Jules.

[SCÈNE 1.][11]

RICHARD.

Tuez, tuez ! chaud, chaud mes enfants. *(Il s'éveille.)* Je vois toujours le sang[12] montant par vagues... toujours mon même cauchemar... Ohé, là-bas, Lemoine ! sommes-nous chez toi, ou chez moi[13]...

LEMOINE.

Je ne sais pas.

RICHARD.

Comme nos lits sont durs.

LEMOINE.

Alors nous sommes chez toi[14]. Laisse-moi finir ma nuit, j'ai des affaires demain...

RICHARD.

Dis donc Lemoine, je ne voudrais pas que ma fille me trouvât là... Si je te faisais conduire chez toi par Bonnibault et si je me mettais[15] dans mon lit, ce serait plus convenable[16].

LEMOINE.

Laisse-moi finir ma nuit, j'ai des affaires demain.

RICHARD.

Des affaires, rapport à quoi !

LEMOINE.

Une charpente à livrer.

RICHARD.

Tu es donc toujours dans les affaires, ça n'est pas bien pour un homme qui est toujours dans les vignes du Seigneur.

LEMOINE.

Sans toi, qui me débauches toujours, je serais deux fois plus riche...

RICHARD.

Tu fais des reproches[17] à ton meilleur ami,... tu me dois un bonheur, deux bonheurs, trois bonheurs. Nous trinquons, et d'un, tu auras ma fille et de deux, tu auras ma fortune, et de trois.

LEMOINE.

Tu as[18] de drôles d'idées, tu me dis que tu me donneras ta fille

et... tu veux la garder toujours avec toi ; tu me dis que j'aurai ta fortune et tu la bois, et tu appelles cela des bonheurs...

RICHARD.

Comme tu raisonnes entre deux sommeils[19].

LEMOINE.

Si tu veux ne plus boire et nous réformer je serai ton gendre.

RICHARD.

Tu ne veux pas être mon gendre ?

LEMOINE.

Tu as trop de défauts[20].

RICHARD.

A quarante ans[21], tu fais le difficile[22] pour épouser une jeunesse de vingt ans, une perle, l'admiration du faubourg.

LEMOINE.

Laisse-moi fi[nir ma nuit][23].

[FRAGMENT D'UNE SCÈNE ENTRE MARGUERITE ET RICHARD.][24]

MARGUERITE.

Si tu m'aimais[25] autant que tu dis m'aimer...

RICHARD.

Je vois ce que tu veux me faire promettre. Et bien, oui, mon enfant[26], je ne boirai plus...

MARGUERITE.

Je ne te demande pas l'impossible, mais je te supplie de ne pas boire de manière à perdre la raison.

RICHARD.

C'est un horrible défaut. Est-ce qu'hier au soir...

MARGUERITE.

Ne vois-tu pas que depuis ce matin je raccommode tes habits. Tu me fais tous les matins les plus belles promesses et tous les soirs, tu les oublies.

RICHARD.

Tu devrais ne jamais me laisser sortir.

MARGUERITE.

C'est ton Lemoine qui t'entraîne[27] toujours.

RICHARD.

Lemoine, non, Lemoine est un honnête homme, un homme de bien.

MARGUERITE.

Ta maison se perdrait, on te fait faire tout ce qu'on veut quand tu es...

RICHARD.

Ivre...

MARGUERITE.

Crois-tu que ce soit un titre de noblesse[28] que ton surnom, et que ce soit beau pour moi d'être appelée la fille à Richard Cœur-d'Éponge. Quand j'entends ce nom, tout mon[29] sang me monte au visage.

RICHARD.

Être cause de l'humiliation de ma fille !... de mon ange... oh ! mon enfant, invente un moyen de punir ton père...

MARGUERITE.

La punition[30] ne viendrait pas de moi, tes affaires finiraient par

se déranger, tu serais bientôt dans le besoin, et tu verrais ta fille malheureuse.

RICHARD.

Pourquoi ne m'enfermes-tu pas ici[31].

MARGUERITE.

Puis-je te faire perdre ta considération, aux yeux de tes ouvriers[32].

[VERSION DE 1840.

Premier état du texte.][1]

PERSONNAGES.

RICHARD, ébéniste.
GODEAU[2], m[archan]d d'acajou[3].
DUVAL père, fournisseur.
ANATOLE DUVAL[4], son fils.
FIRMIN, domestique.
BRAULARD, ouvrier.
JULIE RICHARD.
MARIGNAC.
VERVILLE.

La scène est dans l'appartement de Duval fils, à la maison Duval[5].

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

FIRMIN, *seul*[6].

Voici donc le jour[7] de la vengeance arrivé. Enfin ! ah vieux père Duval, autrefois domestique comme moi chez le duc de Drancey[8], tu es devenu fournisseur de la République, riche à millions et tu t'es mocqué de moi[9], tu m'as laissé domestique, tu m'as joué en faisant mettre[10] à ton nom seul le traité des fourrages, et tu m'as demandé si j'avais des fonds, moi qui alors étais tout puissant aux Jacobins !... Et puis au moment où j'allais vous le faire guillotiner nous avons eu le malheur de perdre ce bon et excellent Monsieur de Roberspierre[11] ! Et je suis retombé dans la crotte au moment où j'allais dire au père Duval, la moitié de ton quibus ou ta tête[12]... En a-t-il fait du chemin depuis ce temps-là ? il a acheté des hôtels, des biens nationaux, et s'est lié avec Monsieur de Barras, son fils est l'ami de Madame de Bonaparte, les citoyens Directeurs ne jurent que par lui et le voilà dans les secrets du général en chef des armées d'Orient qui va peut-être confisquer tout à son profit... Il va devenir un personnage et moi je reste valet de chambre, moi qui ai plus d'esprit que lui ; mais j'ai joué de malheur, je pensais au pouvoir quand il songeait à l'argent, il était convenu que je le protégerais pendant qu'il mettrait la main sur[13]... comme autrefois chez le duc de Drancey. Mais patience ! Il a mis toute son ambition dans son fils... il a raison, c'est un joli jeune homme, un des chefs de la jeunesse dorée, il est aristocrate et le père est républicain[14].

Oh ! ils sont malins !... Il ne reste de la famille de Drancey que les deux enfants[15], le jeune homme qui est à Londres[16] sans argent, le jeune duc, et sa sœur, à laquelle Monsieur Barras[17] donne des secours et qui est très bien avec Madame de Bonaparte... Mon vieux coquin ne pense qu'à ce mariage, il a tendu ses toiles pour y arriver... il y arriverait sans moi... Voilà le général Bonaparte revenu, le jeune citoyen Anatole[18] doit renoncer à faire le joli cœur auprès de la citoyenne[19] Joséphine... Et elle le mariera avec Mademoiselle Henriette de Drancey à laquelle le vieux papa Duval rendra deux de ses terres... Va mon ami tu trouveras Firmin et sa vengeance au lieu de ton orgueilleux triomphe[20]. Anatole ne rentre pas, il y a quelque conspiration sous jeu ; cependant il doit être au faubourg Saint-Antoine à cinq heures et voilà trois heures du matin... J'ai entendu dire que le général Bonaparte n'aime pas les fournisseurs, que c'est tous voleurs, je suis enchanté de lui savoir mes opinions. Et ils se donnent les allures des grands seigneurs d'avant la révolution, voilà Monsieur Anatole qui a des maîtresses, qui joue dans le faubourg Saint-Antoine une comédie[21] comme feu Monseigneur le Maréchal de Richelieu. Je t'en donnerai moi de la comédie !... Et s'attaquer à la fille d'un vieux septembriseur, le plus pur sang des septembriseurs, un citoyen selon Monsieur de Saint-Just[22]. Ah papa Duval tu méprises aujourd'hui les Jacobins et bien tu seras rejacobinifié[23] !... Voici mon jeune maître !... il aura fait quelqu'orgie ! Ça lui donne plus l'air d'un ouvrier... il est adroit comme un singe, en trois mois il est devenu un très-bon ébéniste, s'il tombe dans la misère il aura, comme dit le citoyen Jean-Jacques Rousseau dans son contrat social, sa vie au bout de ses doigts...

SCÈNE II.

ANATOLE, MARIGNAC, VERVILLE, FIRMIN.

Les trois jeunes gens entrent en riant.

FIRMIN.

Ils sont bien gais.

ANATOLE.

Riez, Messieurs, nous verrons qui gagnera la partie.

MARIGNAC.

Il devait vaincre Bonaparte dans son ménage, et le voilà mis à la porte comme un homme sans conséquence.

VERVILLE.

Et si demain il ne triomphe pas au faubourg Saint-Antoine il perdra son pari.

MARIGNAC.

Nous devons être modérés dans la victoire.

ANATOLE.

Il me semble que vous êtes des enragés de modérés.

MARIGNAC.

Mon cher, avoue cependant que tes succès devenaient scandaleux par un temps où il n'y avait plus de scandale.

ANATOLE.

Messieurs, nous sommes à la veille d'une crise et il n'est pas sûr que ce soit Bonaparte qui l'emporte[24].

MARIGNAC.

Mon cher, Madame Bonaparte[25] fait comme tout le monde, elle passe du côté de son mari.

ANATOLE.

Eh bien, j'ai de quoi me consoler !...

VERVILLE.

Tu te marieras avec Mademoiselle de Drancey.

MARIGNAC.

Mademoiselle de Drancey ne l'épousera jamais, c'est encore un nouveau pari que je lui propose[26].

ANATOLE.

Parie avec mon père, moi je suis trop indifférent au gain ou à la perte[27].

VERVILLE.

Tu m'as l'air amoureux de la fille de Richard Cœur-d'Éponge.

FIRMIN.

Monsieur est trop élevé[28] pour tomber si bas.

ANATOLE.

Voyez-vous ce vieux drôle ? Mes habits d'ouvrier sont là.

FIRMIN.

Oui, Monsieur.

ANATOLE.

Et tout est préparé pour le mariage.

FIRMIN.

Oui, Monsieur. J'ai trouvé un officier public qui jouera son rôle si parfaitement que vous y serez pris le premier. Quant à des témoins, ces messieurs ont donné leur parole de vous en servir.

MARIGNAC.

Mais nous n'y manquerons pas.

FIRMIN[29].

J'aurai ceux de la mariée.

VERVILLE.

Ah ça, mon cher Anatole, tu nous garantis la protection de Barras si l'on trouvait la farce un peu trop illégale, moi qui suis un clichien signalé pour ses mauvaises opinions, on ne se ferait pas scrupule de procéder[30] contre moi.

ANATOLE.

Qu'avons-nous à craindre[31] ? Richard est plus que jamais digne de son nom de cœur d'éponge ; voici quinze jours qu'il n'a cessé[32] de boire pour s'étourdir sur les malheurs de la République[33]. S'il se plaignait trop on le coffrerait[34] comme conspirateur.

VERVILLE.

Avoue Anatole que c'est cependant presque une défaite que de ne pouvoir obtenir cette petite faubourienne[35] qu'en simulant un mariage.

ANATOLE.

Nous n'avons pas indiqué les moyens...

MARIGNAC, *à part.*

Tais-toi donc ! *(Haut.)* Oui nous avons purement et simplement parié qu'Anatole qui avait tant de succès auprès des femmes à la mode ne les devait qu'à leur corruption et[36] qu'il échouerait auprès d'une petite fille simple et naturelle et[37] c'est lui qui a dit : comme celle-ci ! en montrant une jolie créature qui passait[38].

FIRMIN.

Elle ne passait pas, elle était occupée à soutenir son père qui n'allait pas plus droit...

ANATOLE.

Que nous, car nous nous étions grisés au cadran bleu[39] pour oublier les malheurs de la patrie...

FIRMIN.

Comme si ces gens-là avaient une patrie ! il n'y a que les patriotes qui ont une patrie[40].

ANATOLE.

Vous permettez[41].

VERVILLE.

Comment donc.

Anatole sort.

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENTS, moins ANATOLE.

MARIGNAC, *à Firmin.*

Ah çà nos conventions tiennent[42], sans cela nous ne serons pas témoins, et s'il va jusqu'au mariage...

FIRMIN.

Voici le père.

SCÈNE IV.

LES PRÉCÉDENTS, DUVAL père.

DUVAL.

De la lumière, à cette heure chez mon fils. Conspirez-vous aussi, Messieurs.

MARIGNAC.

Qui est-ce qui ne conspire pas un petit peu par le temps qui court ?

DUVAL.

J'espère que mon fils attendra pour prendre un parti que je me sois décidé pour ou contre Bonaparte[43].

VERVILLE.

Il a toujours été contre.

DUVAL.

Vous plaisantez, citoyen.

MARIGNAC.

Je croyais qu'un homme qui voulait s'allier aux Drancey m'aurait appelé Monsieur[44] d'autant que vous, plus que tout autre, en aviez l'habitude.

DUVAL, *à Firmin.*

Dès qu'on ne peut plus leur couper la tête...

FIRMIN.

Ah... tu y es !...

VERVILLE.

Vous savez donc quelque chose de ce qui se passe...

DUVAL.

Mais Bonaparte va prendre le pouvoir.

MARIGNAC.

Et il fera la guerre aux fournisseurs.

VERVILLE.

Comme je rirais de voir tous ces gens se battre entre eux.

DUVAL.

Messieurs, vous me paraissez être en train de compromettre mon fils dans quelque mauvaise affaire et je vous déclare que je ne le souffrirai pas. Si[45] vous ne me dites pas vos projets je vous ferai tout bonnement arrêter par une dénonciation en bonne forme.

MARIGNAC.

Vous allez voir Anatole[46] en ouvrier de faubourg, il s'agit de soulever tout le faubourg Antoine et de piller les fournisseurs, et pour sauver votre hôtel il sera parmi les meneurs... Nous l'aidons[47], nous disons que vous êtes du bon parti.

VERVILLE.

Et nous comptons sur votre reconnaissance.

DUVAL, *à Firmin.*

Ils se moquent de moi[48]...

SCÈNE V.

LES PRÉCÉDENTS, ANATOLE.

DUVAL.

Comme te voilà fait ? où vas-tu.

ANATOLE.

Mais avec ces messieurs.

DUVAL.

Conspirer ?

ANATOLE.

Conspirer[49].

DUVAL.

Messieurs vous pouvez aller conspirer si bon vous semble. Vous n'avez pas grand'chose à perdre mais monsieur mon fils restera chez lui...

VERVILLE, [*bas à Marignac.*]

Au fait il perdra son pari[50]...

MARIGNAC, [*bas à Verville.*]

Il faut le mystifier. [*Haut.*] Monsieur, gardez votre fils, enfermez-le pendant vingt-quatre heures et vous l'empêcherez de se mettre dans la bagarre...

DUVAL.

Il va donc y avoir bien décidément une conspiration.

VERVILLE.

Les Directeurs n'en savent donc rien ?

DUVAL.

Rien, mais que veut-on faire ?

MARIGNAC.

On veut rétablir la Monarchie[51].

DUVAL.

Eh bien, ce ne sera pas moi qui m'y opposerai.

VERVILLE.

Là, vraiment[52].

DUVAL.

Parole d'honneur[53].

ANATOLE.

Mon père, il ne s'agit pas de cela, je vous jure.

DUVAL.

Pourquoi vas-tu dans le faubourg Saint-Antoine habillé comme te voilà.

ANATOLE.

J'y vais pour mon plaisir et non pour conspirer[54].

DUVAL.

Ah çà, pour qui me prend-t-on ?

VERVILLE.

Pour un patriote dont on voulait sonder les sentiments secrets.

FIRMIN.

Père Duval, laissez aller ces jeunes gens et je vous dirai moi ce que va faire votre fils...

[VERSION DE 1840.

Deuxième état du texte.]

PERSONNAGES.

RICHARD, tapissier[1].
GODEAU, m[archan]d de meubles.
DUVAL père, ancien fournisseur.
ANATOLE DUVAL, son fils.
MARIGNAC, VERVILLE — jeunes gens amis d'Anatole.
FIRMIN, domestique.
BRAULARD, ouvrier menuisier.

Le premier acte se passe à l'hôtel de Duval père, dans l'appartement de son fils.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

FIRMIN, *seul.*

Voici donc le jour de la vengeance arrivé, enfin ! ah ! vieux coquin de père Duval autrefois domestique comme moi chez le duc de Drancey, tu es devenu fournisseur de la République, une et indivisible, tu nages dans l'or et tu m'as joué comme un enfant en faisant mettre en ton nom seul le traité des fourrages et tu m'as demandé si j'avais des fonds au moment du partage, à moi qui tout puissant aux Jacobins t'avais fait tout obtenir. Au moment où il allait être arrêté, et... nous avons eu le malheur de perdre l'excellent Monsieur de Roberspierre. Je suis retombé dans la misère[2] au moment où je me proposais de dire à mon associé : partageons ou baisse ta tête. En a-t-il fait du chemin depuis ce temps-là. Il a acheté des hôtels, des biens nationaux, il est lié avec Monsieur de Barras. Son fils est l'ami de Madame de Buonaparte. Les citoyens directeurs ne jurent que par lui ! Le voilà dans les secrets du général en chef des armées d'orient qui va tout confisquer à son profit. Il devient un personnage et je suis resté valet de chambre. Je pensais au pouvoir, il pensait à l'argent. Je devais le protéger, il devait m'enrichir[3], il n'a plus besoin de moi, et je suis sans un sou. Mais tout va se solder. Il a mis son ambition dans son fils Anatole, un des chefs de la jeunesse dorée, qui s'est fait aristocrate, tandis que le vieux coquin[4] a l'air d'être[5] républicain. Ils sont malicieux. Nous avons démoli la maison de Drancey, il ne reste

que le jeune duc à Londres, et ici sa sœur qui est protégée par Madame de Buonaparte, mon vieux coquin veut marier Anatole avec Mademoiselle de Drancey à laquelle il rendrait ainsi une partie des biens de la famille dont il s'est rendu acquéreur.... Allez[6] mes petits amis, vous trouverez le vieux Firmin dans votre chemin. Déjà trois heures et Anatole n'est pas encore rentré, il sera resté à jouer[7] jusqu'au moment d'aller au faubourg. On dit que le général Bonaparte[8] n'aime pas les fournisseurs. Je suis enchanté de lui savoir mes opinions[9]. Les riches reprennent les allures des ci-devant. Ce petit Anatole que j'ai vu, pas plus haut que ça ! se donne les airs de jouer au faubourg Antoine[10] une comédie comme feu Monseigneur le duc de Richelieu l'ami de notre ancien maître. Il se déguise en ouvrier[11] et il s'attaque à la fille d'un pur jacobin, à Richard Cœur-d'Éponge. Et bien les citoyens Duval père et fils seront rejacobinifiés. En trois mois, il est devenu bon ouvrier, Anatole. S'il tombe dans la misère, il aura comme dit le citoyen Jean-Jacques Rousseau, sa vie au bout de ses doigts. Ah ! j'entends le jeune écervelé qui revient avec des amis.

SCÈNE II.

FIRMIN, MARIGNAC, VERVILLE et ANATOLE.

Les trois jeunes gens entrent en riant.

FIRMIN, [*à part.*]

Ils sont bien gais, il parait que la république va mal.

MARIGNAC.

Il devait vaincre Bonaparte dans son ménage et le voilà congédié comme un homme sans conséquence.

VERVILLE.

Et il doit triompher demain de la petite Julie au faubourg St Antoine ou perdre son pari.

MARIGNAC.

Il n'aura eu de succès ni[12] à la chaussée d'Antin ni au faubourg.

VERVILLE.

Soyons modérés dans la victoire.

ANATOLE.

Modérés comme des enragés, voici une heure que vous vous mocquez de moi...

MARIGNAC.

Mon cher, avoue que tes succès devenaient scandaleux par un temps où il n'y a[13] plus de scandale.

ANATOLE.

Messieurs, nous sommes à la veille d'une crise et il n'est pas sûr que ce soit Bonaparte qui l'emporte.

VERVILLE.

Mon cher, Madame Bonaparte fait comme tout le monde, elle passe du côté de son mari...

ANATOLE.

Et bien, j'ai de quoi me consoler.

VERVILLE.

Tu te marieras avec Mademoiselle de Drancey.

MARIGNAC.

Malgré la facilité avec laquelle on se marie sous la République française, il n'épousera jamais Mademoiselle de Drancey, c'est encore un pari que je lui propose.

ANATOLE.

Parie avec mon père, je suis indifférent au gain ou à la perte de ce pari-là.

VERVILLE.

Serais-tu donc amoureux de la fille du citoyen Richard Cœur-d'Éponge, tapissier ordinaire de la République.

FIRMIN.

Monsieur est trop élevé pour tomber si bas.

ANATOLE.

Entendez-vous ce vieux drôle ? Mes habits d'ouvrier sont là ?

FIRMIN.

Oui, citoyen.

ANATOLE.

Et tu as tout préparé pour la farce du mariage.

FIRMIN.

Oui, citoyen, à onze heures. J'ai trouvé pour jouer le rôle de l'officier public un citoyen qui fera[14] si parfaitement son rôle dans une salle de la municipalité que vous y serez pris le premier. Quant aux témoins, ces messieurs ont promis de vous en servir...

MARIGNAC.

Nous n'y manquerons pas.

FIRMIN.

J'aurai ceux de la mariée.

VERVILLE.

Ah ! çà, mon cher Anatole, tu nous garantis la protection de Barras, car moi qui suis un Clichien enragé, signalé pour mes opinions aristocratiques, on ne se ferait pas scrupule de procéder contre moi. Quoique chacun puisse se marier comme on fait un dîner, peut-être[15] trouverait-on que nous avons eu tort, de nous mocquer de l'État-civil.

ANATOLE.

Vous n'avez rien à craindre. Le père Richard, mon bourgeois, est plus que jamais digne de son surnom de cœur d'éponge. Il ne cesse de boire pour s'étourdir sur les malheurs de la République et s'il s'avisait de se plaindre on le coffrerait comme conspirateur.

MARIGNAC.

Avoue, Anatole, que c'est presque une défaite que de ne pouvoir obtenir cette petite faubourienne qu'en simulant un mariage.

ANATOLE.

Nous n'avons exclu[16] aucun moyen.

VERVILLE, *à Marignac.*

Tais-toi-donc. *(Haut.)* Oui, nous avons purement et simplement parié qu'Anatole qui avait tant de succès auprès des femmes à la mode ne les devait qu'à la licence des mœurs actuelles et qu'il échouerait auprès d'une fille[17] simple et naturelle... Et c'est toi-même, Marignac, qui as dit « comme celle-ci » en montrant une jolie petite citoyenne qui passait...

ANATOLE.

Elle ne passait pas, elle était occupée à relever son père qui essayait de marcher à plat ventre.

MARIGNAC.

Nous n'allions pas non plus très droit, car nous nous étions grisés à la Galiote[18] pour oublier les malheurs de la patrie[19].

FIRMIN, [*à part*].

Comme si ces gens-là avaient une patrie ! Il n'y a que les patriotes qui aient une patrie.

ANATOLE.

Vous permettez.

VERVILLE.

Comment donc.

Anatole sort.

SCÈNE III.

MARIGNAC, *à Firmin.*

Ah çà nos conventions tiennent, sans cela nous ne sommes pas témoins...

FIRMIN.

Voici le citoyen-père[20] qui s'est réveillé[21].

[VERSION DE 1848.][1]

PERSONNAGES.

RICHARD DURET, dit CŒUR-D'ÉPONGE, ébéniste.	BOCAGE.
PINTARD, m[archan]d de bois des îles.	ROGER.
MAYER[2], fournisseur.	BIGNON.
PAUL MAYER, son fils.	LAFERRIÈRE.
CHRISTOPHE, ouvrier.	LE PETIT...[3]
JACQUES MILON, valet de chambre.	MONROSE.
JOSEPH GUICHARD[4}, ADOLPHE PETIT — amis de Paul.	
CARMAGNOLA, domestique de Mayer[5].	ZAFARI.
CÉCILE DURET.	Mme ALBERT.
Trois ouvriers.	
Deux domestiques.	

Jacques Milon est vêtu d'un habit noir à la française, d'une culotte noire, de bas de soie noirs ; mais cet habit doit avoir l'air d'une livrée ; il a la tenue d'un huissier de ministre. Il est poudré comme un marquis[6].

Carmagnola est vêtu de la même manière, mais en drap noisette et il porte des bas blancs et des souliers à boucles, et poudré comme un valet.

Mayer est vêtu en bas de soie blancs, souliers [à boucl es] d'acier, culotte de soie noire, gilet à la Roberspierre blanc, énormément brodé, cravate blanche et ornée, habit de drap vert clair à grands boutons d'argent, à basques exagérées. Il a d'énormes nageoires, il est poudré et porte des cadenettes[7] et une queue.

[Esquisse de scénario.]

1er acte.

Scène entre les valets.

Scène du vieux.

Scène des jeunes gens.

Scène du fils et du valet[8].

Le déguisement.

Scène du père et du fils.

Scène de la conclusion[9].

LES RESSOURCES DE QUINOLA.

COMÉDIE EN 5 ACTES, EN PROSE,
ET PRÉCÉDÉE D'UN PROLOGUE[1].

PRÉFACE[2].

Quand l'auteur de cette pièce ne l'aurait faite que pour obtenir les éloges universels accordés par les journaux à ses livres, et qui peut-être ont dépassé ce qui lui était dû, *les Ressources de Quinola* seraient une excellente spéculation littéraire[3] ; mais, en se voyant l'objet de tant de louanges et de tant d'injures, il a compris que ses débuts au théâtre seraient encore plus difficiles que ne l'ont été ses débuts en littérature ; et il s'est armé de courage pour le présent comme pour l'avenir.

Un jour viendra que cette pièce servira de bélier pour battre en brèche une pièce nouvelle, comme on a pris tous ses livres, et même sa pièce intitulée *Vautrin*, pour en accabler *les Ressources de Quinola*[4].

Quelque calme que doive être sa résignation, l'auteur ne peut s'empêcher de faire ici deux remarques.

Parmi cinquante faiseurs de feuilletons, il n'en est pas un seul qui n'ait traité comme une fable, inventée par l'auteur, le fait historique sur lequel repose cette pièce de *les Ressources de Quinola*[5].

Longtemps avant que M. Arago ne mentionnât ce fait dans son histoire de la vapeur, publiée dans l'Annuaire du Bureau des Longitudes, l'auteur, à qui le fait était connu, avait pressenti la grande comédie qui devait avoir précédé l'acte de désespoir auquel fut poussé l'inventeur inconnu qui, en plein seizième siècle, fit marcher par la vapeur un navire dans le port de Barcelone, et le coula lui-même en présence de deux cent mille spectateurs[6].

Cette observation répond aux dérisions qu'a soulevées la pré-

tendue supposition de l'invention de la vapeur avant le marquis de Worcester, Salomon de Caus[7] et Papin.

La deuxième observation porte sur l'étrange calomnie sous laquelle presque tous les faiseurs de feuilletons ont accablé Lavradi, l'un des personnages de cette comédie, et dont ils ont voulu faire une création hideuse. En lisant la pièce, dont l'analyse n'a été faite exactement par aucun critique, on verra que Lavradi, condamné pour dix ans aux présides, vient demander sa grâce au roi. Tout le monde sait combien les peines les plus sévères étaient prodiguées dans le seizième siècle pour les moindres délits, et avec quelle indulgence sont accueillis dans le vieux théâtre les valets dans la position où se trouve Quinola.

On ferait plusieurs volumes avec les lamentations des critiques qui, depuis bientôt vingt ans, demandaient des comédies dans la forme italienne, espagnole ou anglaise : on en essaie une ; et tous aiment mieux oublier ce qu'ils ont dit depuis vingt ans plutôt que de manquer à étouffer un homme assez hardi pour s'aventurer dans une voie si féconde et que son ancienneté rend aujourd'hui presque nouvelle.

N'oublions pas de rappeler, à la honte de notre époque, le hourra d'improbations par lequel fut accueilli le titre de duc de *Neptunado*, cherché par Philippe II pour l'inventeur, hourra auquel les lecteurs instruits refuseront de croire, mais qui fut tel que les acteurs, en gens intelligents, retranchèrent ce titre dans le reste de la pièce. Ce hourra fut poussé par des spectateurs qui, tous les matins, lisent dans les journaux le titre de duc de la Victoire, donné à Espartero, et qui ne pouvaient pas ignorer le titre de prince de la Paix, donné au dernier favori de l'avant-dernier roi d'Espagne. Comment prévoir une pareille ignorance ? Qui ne sait que la plupart des titres espagnols, surtout au temps de Charles-Quint et de Philippe II, rappellent la circonstance à laquelle ils furent dus.

Orendayes prit le titre de *la Pes*, pour avoir signé le traité de 1725.

Un amiral prit celui de *Transport-Real*, pour avoir conduit l'Infant en Italie.

Navarro prit celui de *la Vittoria* après le combat naval de Toulon, quoique la victoire eût été indécise.

Ces exemples et tant d'autres sont surpassés par le fameux

ministre des finances, négociant parvenu, qui prit le titre de marquis de Rien-en-Soi *(l'Ensenada)*[8].

En produisant une œuvre faite avec toutes les libertés des vieux Théâtres français et espagnol, l'auteur s'est permis une tentative appelée par les vœux de plus d'*un organe de l'opinion publique* et de tous ceux qui assistent aux premières représentations : il a voulu convoquer un vrai public, et faire représenter la pièce devant une salle pleine de spectateurs payants. L'insuccès de cette épreuve a été si bien constaté par tous les journaux, que la nécessité des claqueurs en reste à jamais démontrée.

L'auteur était entre ce dilemme que lui posaient les personnes expertes en cette matière : introduire douze cents spectateurs non payants, le succès ainsi obtenu sera nié ; faire payer leur place à douze cents spectateurs, c'est rendre le succès presque impossible. L'auteur a préféré le péril. Telle est la raison de cette première représentation où tant de personnes ont été mécontentes d'avoir été élevées à la dignité de juges indépendants.

L'auteur rentrera donc dans l'ornière honteuse et ignoble que tant d'abus ont creusée aux succès dramatiques ; mais il n'est pas inutile de dire ici que la première représentation de *les Ressources de Quinola*, fut ainsi donnée au bénéfice des claqueurs qui sont les seuls triomphateurs de cette soirée, d'où ils avaient été bannis[9].

Pour caractériser les critiques faites sur cette comédie, il suffira de dire que, sur cinquante journaux qui, tous, depuis vingt ans, prodiguent au dernier vaudevilliste tombé cette phrase banale : *La pièce est d'un homme d'esprit qui saura prendre sa revanche*, aucun ne s'en est servi pour *les Ressources de Quinola* que tous tenaient à enterrer. Cette remarque suffit à l'ambition de l'auteur[10].

Cette comédie a prouvé que le second Théâtre-Français aura des comédiens. Messieurs Louis Monrose, Rosambeau, Deroselle, Rousset, Eugène Pierron, Saint-Léon, Crécy, Baron, Valmore, Bignon, Mlles Berthault et Mathilde Payre, constituent un commencement de troupe qu'il est surprenant de trouver dans un théâtre fondé depuis cinq mois et assis sur des bases qui rendaient presqu'impossible une réunion de talents. Abandonné après la première représentation, le rôle de Don Frégose a été appris, su, et joué pour la seconde par un des régisseurs, M. Eugène Gross qui en a sauvé les côtés périlleux. Comment ne pas s'intéresser à un théâtre où le dévoûment ne se lasse chez personne. L'auteur

n'a ni le temps, ni l'espace nécessaires pour raconter le roman historique auquel donneraient lieu la mise en scène qui a duré trois mois, la manière dont se sont faits les décors, enfin toutes les préparations exigées par sa pièce et qui auraient dû commander l'attention d'un public assez instruit de toutes les difficultés qui se rencontrent à l'Odéon. On a d'ailleurs remarqué la richesse des costumes, sortis des ateliers de Moreau, et dus aux crayons et aux recherches de Monsieur Seigneurgens.

Parmi les acteurs, trois ont été plus particulièrement remarqués. M. Louis Monrose a recueilli dans cette soirée une grande partie de l'héritage paternel, M. Bignon a fait comprendre quel était son avenir, M. Rosambeau a su élever le rôle accessoire de Monipodio à la hauteur d'un rôle principal par la couleur qu'il lui a donnée.

M. Rousset a rendu le rôle de don Ramon de la manière la plus originale, et M. Deroselle a fait concevoir la juste espérance de revoir à l'Odéon un autre Duparai.

Le public de la première représentation n'a point voulu accepter le côté passionné de l'ouvrage, le rôle de Faustina, confié à Mlle Héléna Gaussin qui y a déployé un grand courage. Mais une actrice n'a d'autorité que celle qu'elle a su conquérir en restant pendant longtemps sur la scène, en habituant le public à ses défauts aussi bien qu'à ses qualités, et Mlle Héléna Gaussin reparaissait après une longue absence devant un public tout nouveau pour elle. Mais si vous voulez chercher par la pensée une actrice pour ce rôle si difficile et si hardiment jeté de Faustine Brancadori, peut-être ne trouveriez-vous l'artiste capable de le bien rendre que dans votre souvenir. Sous ce rapport, le public a complètement manqué de justice, de bonne foi ; et quand il arrive à ces extrémités, il n'est pas seulement injuste, il devient cruel.

Sans que l'auteur eût rien fait pour obtenir de telles promesses, quelques personnes avaient d'avance accordé leurs encouragements à sa tentative, et ceux-là se sont montrés plus injurieux que critiques ; mais l'auteur regarde de tels mécomptes comme les plus grands bonheurs qui puissent lui arriver, car on gagne de l'expérience en perdant de faux amis. Aussi, est-ce autant un plaisir qu'un devoir pour lui que de remercier publiquement les personnes qui lui sont restées fidèles comme M. Léon Gozlan, envers lequel il a contracté une dette de reconnaissance, comme

M. Victor Hugo qui a, pour ainsi dire, protesté contre le public de la première représentation, en revenant voir la pièce à la seconde, comme M. de Lamartine, et madame de Girardin qui ont maintenu leur premier jugement malgré l'irritation générale. De telles approbations consoleraient d'une chute. Entre tous les journaux, *le Commerce* et *le Messager* n'ont pas oublié que l'auteur leur prête le concours de sa plume, et ont gardé les convenances littéraires. Quant à *la Patrie*, qui s'est montré si bienveillant, ce journal est dans une situation exceptionnelle par rapport à l'Odéon[11].

Qu'une subvention soit accordée à ses généreux artistes, et le second Théâtre-Français pourra lutter avantageusement contre sa situation topographique ; il servira dignement la littérature dramatique, car le directeur actuel, M. Lireux, a bien compris que l'Odéon devait être l'arène où se livreraient d'ardents combats, où se feraient d'audacieuses tentatives dans l'art. Aussi, sous ce rapport, la pièce que voici n'a-t-elle pas manqué aux destinées de ce courageux théâtre.

Nota. Les orages de la première représentation ont nécessité de subites coupures. Les scènes marquées d'une astérisque sont celles qui furent ainsi retranchées[12], et le succès posthume de la pièce a permis de les jouer, car cette pièce si injurieusement condamnée, paraît devoir jouir d'une vitalité très-profitable à l'Odéon[13].

Lagny, 2 avril 1842.

PERSONNAGES[14].

PHILIPPE II[15].
LE CARDINAL CIENFUGOS, Grand-Inquisiteur[16].
LE CAPITAINE DES GARDES.
LE DUC D'OLMÉDO.
LE DUC DE LERME[17].
ALFONSO FONTANARÈS.
QUINOLA.
UN HALLEBARDIER.
UN ALCADE DU PALAIS.
UN FAMILIER DE L'INQUISITION. Personnage muet.
LA REINE D'ESPAGNE.
LA MARQUISE DE MONDÉJAR.

La scène est à Valladolid, dans le palais du roi d'Espagne. Le théâtre représente la galerie qui conduit à la chapelle. L'entrée de la chapelle est à gauche du spectateur, celle des appartements royaux est à droite. L'entrée principale est au fond. De chaque côté de la principale porte, il y a deux hallebardiers.

Au lever du rideau, le capitaine des gardes et trois seigneurs sont en scène. Un alcade du palais est debout au fond de la galerie. Quelques courtisans se promènent dans le salon qui précède la galerie[18].

PROLOGUE.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE CAPITAINE DES GARDES, QUINOLA, enveloppé dans son manteau, UN HALLEBARDIER.

LE HALLEBARDIER, *il barre la porte à Quinola.*

On n'andre bointe sans en affoir le troide. Ki ê dû[1] ?

QUINOLA, *levant la hallebarde.*

Ambassadeur. *(On le regarde.)*

LE HALLEBARDIER.

T'où ?

QUINOLA, *il passe.*

D'où ! Du pays de misère[2].

LE CAPITAINE DES GARDES.

Allez chercher le majordome[3] du palais pour rendre à cet ambassadeur-là les honneurs qui lui sont dus. *(Au hallebardier.)* Trois jours de prison.

QUINOLA, *au capitaine.*

Voilà[4] donc comment vous respectez le droit des gens ! Écoutez,

Monseigneur, vous êtes bien haut, je suis bien bas, avec deux mots, nous allons nous trouver de plain-pied.

LE CAPITAINE.

Tu es un drôle très drôle.

QUINOLA, *le prend à part.*

N'êtes-vous pas le cousin[5] de la marquise de Mondéjar ?

LE CAPITAINE.

Après ?

QUINOLA.

Quoiqu'en très grande faveur, elle est sur le point de rouler dans un abîme... sans sa tête[6].

LE CAPITAINE.

Tous ces gens-là font des romans !... Écoute ? tu es le vingt-deuxième, et nous sommes au dix du mois, qui tentes de s'introduire ainsi près de la favorite pour lui soutirer quelques pistoles. Détale... ou sinon...

QUINOLA.

Monseigneur, il vaut mieux parler à tort vingt-deux fois[7] à vingt-deux pauvres diables, que de manquer à entendre celui qui vous est envoyé par votre bon ange ; et vous voyez, qu'à peu de chose près *(il ouvre son manteau)*, j'en ai le costume.

LE CAPITAINE.

Finissons, quelle preuve donnes-tu[8] de ta mission ?

QUINOLA, *lui tend une lettre.*

Ce petit mot, remettez-le vous-même pour que ce secret[9] demeure entre nous, et faites-moi pendre si vous ne voyez la marquise tomber en pâmoison à cette lecture. Croyez que je professe[10], avec l'immense majorité des Espagnols, une aversion radicale pour... la potence.



QUINOLA. LE CAPITAINE.

Croyez que je professe, avec l'immense majorité des Espagnols, une aversion radicale pour. . . la potence.

(RESSOURCES DE QUINOLA.)

LE CAPITAINE.

Et si quelque femme ambitieuse t'avait payé ta vie pour avoir celle d'une autre ?

QUINOLA.

Serais-je en guenilles ? Ma vie vaut celle de César. Tenez, Monseigneur, *(il décachète la lettre, la sent, la replie, et la lui rend)* êtes-vous content[11] ?

LE CAPITAINE, *à part.*

J'ai le temps encore. *(A Quinola.)* Reste là, j'y vais.

SCÈNE II.

QUINOLA, seul, sur le devant de la scène,
en regardant le Capitaine.

Marche donc ! O mon cher maître, si la torture ne t'a pas brisé les os, tu vas donc sortir des cachots de la s... la très sainte Inquisition, délivré par votre pauvre caniche de Quinola ! Pauvre ! qui est-ce qui a parlé de pauvre[12] ? Une fois mon maître libre, nous finirons bien par monnoyer nos espérances[13]. Quand on a su vivre à Valladolid depuis six mois sans argent, et sans être pincé par les alguazils[14], on a de petits talents qui, s'ils s'appliquaient à... autre chose, mèneraient un homme... où ? ailleurs enfin ! Si nous savions où nous allons, personne n'oserait marcher[15]... Je vais donc parler au roi, moi, Quinola. Dieu des gueux ! donne-moi l'éloquence..... de..... d'une jolie femme, de la marquise de Mondéjar...

SCÈNE III.

QUINOLA, LE CAPITAINE.

LE CAPITAINE, *à Quinola.*

Voici cinquante doublons que t'envoie la marquise pour te mettre en état de paraître ici convenablement.

QUINOLA, *il verse l'or d'une main dans l'autre.*

Ah ! ce rayon de soleil s'est bien fait attendre[16] ! Je reviens, Monseigneur, pimpant comme le valet de cœur dont j'ai pris le nom : Quinola pour vous servir[17], Quinola, bientôt seigneur[18] d'immenses domaines où je rendrai la justice, dès que... *(à part)* je ne la craindrai plus pour moi-même[19].

SCÈNE IV.

LES COURTISANS, LE CAPITAINE.

LE CAPITAINE, *seul sur le devant de la scène.*

Quel secret ce misérable[20] a-t-il donc surpris ? ma cousine a failli perdre connaissance. Il s'agit de tous ses amis, a-t-elle dit. Le roi doit être pour quelque chose dans tout ceci[21]. *(A un seigneur.)* Duc de Lerme[22], y a-t-il quelque chose de nouveau dans Valladolid ?

LE DUC DE LERME, *bas.*

Le duc d'Olmédo aurait été, dit-on, assassiné ce matin, à trois heures, au petit jour, à quelques pas du jardin de l'hôtel de Mondéjar...

LE CAPITAINE.

Il est bien capable de s'être fait un peu assassiner pour perdre ainsi ma cousine dans l'esprit du roi qui, semblable aux grands politiques, tient pour vrai tout ce qui est probable.

LE DUC DE LERME.

On dit que l'inimitié du duc et de la marquise n'est qu'une feinte, et que l'assassin ne peut pas être poursuivi[23]...

LE CAPITAINE.

Duc, ceci ne doit pas se répéter sans une certitude, et ne s'écrirait alors qu'avec une épée teinte de mon sang[24]...

LE DUC DE LERME.

Vous m'avez demandé les nouvelles...

Le duc se retire.

SCÈNE V.

LES MÊMES, LA MARQUISE DE MONDÉJAR.

LE CAPITAINE.

Ah ! mais voici ma cousine ! *(A la marquise.)* Chère[25] marquise, vous êtes encore bien agitée. Au nom de notre salut[26], contenez-vous, on va vous observer...

LA MARQUISE.

Cet homme est-il revenu ?

LE CAPITAINE.

Mais comment un homme placé si bas peut-il vous causer de telles alarmes ?

La Marquise.

Il tient ma vie dans ses mains[27], plus que ma vie, car il tient aussi celle d'un autre qui, malgré les plus habiles précautions[28], excite la jalousie...

Le Capitaine.

Du roi... Aurait-il donc fait assassiner le duc d'Olmédo, comme on le dit.

La Marquise.

Hélas... je ne sais plus qu'en penser... Me voilà seule, sans secours[29]... et peut-être bientôt abandonnée.

Le Capitaine.

Comptez sur moi... Je vais être au milieu de tous nos ennemis, comme le chasseur à l'affût.

SCÈNE VI.

LES PRÉCÉDENTS, QUINOLA.

Quinola.

Je n'ai plus que trente doublons, mais je fais de l'effet pour soixante... Hein ! quel parfum ? La marquise pourra me parler sans crainte...

La Marquise, *montrant Quinola.*

Est-ce là notre homme ?

Le Capitaine.

Oui.

La Marquise.

Mon cousin, veillez à ce que je puisse causer sans être écoutée... *(A Quinola.)* Qui êtes-vous, mon ami[30] ?

QUINOLA, *à part.*

Son ami ! Tant qu'on a le secret d'une femme, on est toujours son ami[31]. *(Haut.)* Madame, je suis un homme au-dessus de toutes les considérations et de toutes les circonstances[32].

LA MARQUISE.

On va bien haut ainsi !

QUINOLA.

Est-ce une menace ou un avis ?

LA MARQUISE.

Mon cher, vous êtes un impertinent[33] !

QUINOLA.

Ne prenez pas la perspicacité pour de l'impertinence. Vous voulez m'étudier avant d'en venir au fait, je vais vous dire mon caractère : mon vrai nom est Lavradi[34]. En ce moment, Lavradi devrait être en Afrique pour dix ans, aux présides, une erreur des alcades[35] de Barcelone. Quinola est la conscience, blanche comme vos belles mains, de Lavradi. Quinola ne connaît pas Lavradi. L'âme connaît-elle le corps[36] ? Vous pourriez faire rejoindre l'âme-Quinola, au corps-Lavradi, d'autant plus facilement que ce matin, Quinola se trouvait à la petite porte de votre jardin, avec les amis de l'aurore qui ont arrêté le duc d'Olmédo....

LA MARQUISE.

Que lui est-il arrivé ?

QUINOLA.

Lavradi profiterait de ce mouvement plein d'ingénuité, pour demander sa grâce ; mais Quinola est gentilhomme...

LA MARQUISE.

Vous vous occupez beaucoup trop de vous[37]...

QUINOLA.

Et pas assez de *lui*... c'est juste. Le duc nous a pris[38] pour de vils

assassins, nous lui demandions seulement d'un peu trop bonne heure un emprunt hypothéqué sur nos rapières[39]. Le fameux Majoral qui nous commandait, vivement pressé par le duc, a été forcé de le mettre hors de combat par une petite botte dont il a le secret...

LA MARQUISE.

Ah ! mon Dieu !...

QUINOLA.

Le bonheur vaut bien cela, Madame.

LA MARQUISE, *à part.*

Du calme, cet homme a mon secret.

QUINOLA.

Quand nous avons vu que le duc n'avait pas un maravédis, — quelle imprudence ! — on l'a laissé là. Comme j'étais, de tous ces braves gens, le moins compromis, on m'a chargé de le reconduire ; en remettant ses poches à l'endroit, j'ai trouvé le billet que vous lui aviez écrit ; et, en m'informant de votre position à la cour[40], j'ai compris...

LA MARQUISE.

Que ta fortune était faite.

QUINOLA.

Du tout... que ma vie était en danger[41].

LA MARQUISE.

Eh bien ?

QUINOLA.

Vous ne devinez pas ? Votre billet est entre les mains d'un homme sûr qui, s'il m'arrivait le moindre mal[42], le remettrait au roi. Est-ce clair et net ?...

LA MARQUISE.

Que veux-tu ?

QUINOLA.

A qui parlez-vous ? à Quinola ou à Lavradi.

LA MARQUISE.

Lavradi aura sa grâce. Que veut Quinola ? entrer à mon service.

QUINOLA.

Les enfants trouvés sont gentilshommes : Quinola vous rendra votre billet sans vous demander un maravédis, sans vous obliger à rien d'indigne de vous, et il compte que vous vous dispenserez d'en vouloir à la tête d'un pauvre diable qui porte sous sa besace le cœur du Cid[43].

LA MARQUISE.

Comme tu vas me coûter cher, drôle ?

QUINOLA.

Vous me disiez tout à l'heure : mon ami.

LA MARQUISE.

N'étais-tu pas mon ennemi ?

QUINOLA.

Sur cette parole, je me fie à vous, Madame, et vais vous dire tout[44]... Mais là... ne riez pas... vous me le promettez... Je veux...

LA MARQUISE.

Tu veux ?

QUINOLA.

Je veux... parler au roi... là, quand il passera pour aller à[45] la chapelle ; rendez-le favorable à ma requête[46].

LA MARQUISE.

Mais que lui demanderas-tu ?

QUINOLA.

La chose la plus simple du monde, une audience pour mon maître[47].

LA MARQUISE.

Explique-toi, le temps presse.

QUINOLA.

Madame, je suis le valet d'un savant[48] ; et, si la marque du génie est la pauvreté, nous avons beaucoup trop de génie, Madame.

LA MARQUISE.

Au fait.

QUINOLA.

Le seigneur Alfonso Fontanarès est venu de Catalogne ici pour offrir au roi notre maître le sceptre de la mer[49]. A Barcelone, on l'a pris pour un fou, ici pour un sorcier. Quand on a su ce qu'il promet, on l'a berné dans les antichambres. Celui-ci voulait le protéger pour le perdre, celui-là mettait en doute[50] notre secret pour le lui arracher : c'était un savant ; d'autres lui proposaient d'en faire une affaire : des capitalistes[51] qui voulaient l'entortiller. De la façon dont allaient les choses, nous ne savions que devenir. Personne assurément ne peut nier la puissance de la mécanique et de la géométrie, mais les plus beaux théorèmes sont peu nourrissants et le plus petit civet est meilleur pour l'estomac : vraiment, c'est un des défauts de la science[52]. Cet hiver, mon maître et moi, nous nous chauffions de nos projets et nous remâchions nos illusions... Eh ! bien, Madame, il est en prison, car on l'accuse d'être au mieux avec le diable ; et malheureusement, cette fois, le Saint-Office a raison, nous l'avons vu constamment au fond de notre bourse. Eh ! bien, Madame, je vous en supplie, inspirez au roi la curiosité de voir un homme qui lui apporte une domination aussi étendue que celle que Colomb a donnée à l'Espagne[53].

LA MARQUISE.

Mais depuis que Colomb a donné le Nouveau-Monde à l'Espagne, on nous en offre un tous les quinze jours !

QUINOLA.

Ah ! Madame, chaque homme de génie a le sien. Sangodémi[54], il est si rare de faire honnêtement sa fortune et celle de l'État, sans rien prendre aux particuliers, que le phénomène mérite d'être favorisé[55].

LA MARQUISE.

Enfin, de quoi s'agit-il ?

QUINOLA.

Encore une fois ! ne riez pas, Madame ! Il s'agit de faire aller les vaisseaux sans voiles, ni rames, malgré le vent, au moyen d'une marmite pleine d'eau qui bout[56].

LA MARQUISE.

Ah ! ça, d'où viens-tu ? Que dis-tu ? Rêves-tu ?

QUINOLA.

Et voilà ce qu'ils nous chantent tous ! Ah ! vulgaire, tu es ainsi fait que l'homme de génie qui a raison dix ans avant tout le monde, passe pour un fou pendant vingt-cinq ans[57]. Il n'y a que moi qui croie en cet homme, et c'est à cause de cela[58] que je l'aime : comprendre, c'est égaler[59] !

LA MARQUISE.

Que, moi, je dise de telles sornettes au roi ?

QUINOLA.

Madame, il n'y a que vous[60] dans toute l'Espagne à qui le roi ne dira pas : taisez-vous !

LA MARQUISE.

Tu ne connais pas le roi, et je le connais, moi ! *(A part.)* Il faut ravoir ma lettre. *(Haut.)* Il se présente[61] une circonstance heureuse pour ton maître : on apprend en ce moment au roi la perte de l'Armada[62], tiens-toi sur son passage et tu lui parleras.

SCÈNE VII.

LE CAPITAINE DES GARDES, LES COURTISANS, QUINOLA.

QUINOLA, *sur le devant.*

Il ne suffit donc pas d'avoir du génie et d'en user, car il y en a qui le dissimulent avec bien du bonheur[63], il faut encore des circonstances : une lettre trouvée qui mette une favorite en péril, pour obtenir une langue qui parle[64], et la perte de la plus grande des flottes, pour ouvrir les oreilles à un prince. Le hasard est un fameux misérable ! Allons ! dans le duel de Fontanarès avec son siècle, voici pour son pauvre second le moment de se montrer !... *(On entend les cloches, on porte les armes.)* Est-ce un présage du succès ? *(Au capitaine des gardes.)* Comment parle-t-on au roi ?

LE CAPITAINE.

Tu t'avanceras, tu plieras le genou, tu diras : Sire !... Et prie Dieu de conduire ta langue.

Le cortége défile.

QUINOLA.

Je n'aurai pas la peine de me mettre à genoux, ils plient déjà ; car il ne s'agit pas seulement d'un homme, mais d'un monde.

UN PAGE.

La reine !

UN PAGE.

Le roi !

Tableau.

SCÈNE VIII.

LES PRÉCÉDENTS, LA REINE, LE ROI, LA MARQUISE DE MONDÉJAR, LE GRAND-INQUISITEUR, TOUTE LA COUR.

PHILIPPE II.

Messieurs, nous allons prier Dieu qui vient de frapper l'Espagne. L'Angleterre nous échappe, l'Armada s'est perdue, et nous ne vous en voulons point : Amiral, *(il se tourne vers l'amiral)*[65] vous n'aviez pas mission de combattre les tempêtes.

QUINOLA.

Sire !

Il plie un genou.

PHILIPPE II.

Qui es-tu ?

QUINOLA.

Le plus petit et le plus dévoué de vos sujets, le valet d'un homme qui gémit dans les prisons du Saint-Office, accusé de magie pour vouloir donner à Votre Majesté les moyens d'éviter de pareils désastres...

PHILIPPE II.

Si tu n'es qu'un valet, lève-toi. Les grands doivent seuls ici fléchir devant le roi.

QUINOLA.

Mon maître restera donc[66] à vos genoux.

PHILIPPE II.

Explique-toi promptement : le roi n'a pas dans sa vie autant d'instants qu'il a de sujets.

QUINOLA.

Vous devez alors une heure à un empire. Mon maître, le seigneur Alfonso Fontanarès est dans les prisons du Saint-Office...

PHILIPPE II, *au Grand-Inquisiteur.*

Mon père, *(le Grand-Inquisiteur s'approche)* que pouvez-vous nous dire d'un certain Alfonso Fontanarès ?

LE GRAND-INQUISITEUR.

C'est un élève de Galilée, il professe sa doctrine condamnée, et se vante de pouvoir faire des prodiges en refusant d'en dire les moyens. Il est accusé d'être plus Maure qu'Espagnol[67].

QUINOLA, *à part.*

Cette face blême va tout gâter... *(Au roi.)* Sire : mon maître, pour toute sorcellerie, est amoureux fou, d'abord de la gloire de Votre Majesté, puis d'une fille de Barcelone, héritière de Lothundiaz, le plus riche bourgeois de la ville. Comme il avait ramassé plus de science[68] que de richesse en étudiant les sciences naturelles en Italie, le pauvre garçon[69] ne pouvait réussir à épouser cette fille que couvert[70] de gloire et d'or... Et voyez, Sire, comme on calomnie les grands hommes : il fit, dans son désespoir, un pélerinage à Notre-Dame-del-Pilar, pour la prier[71] de l'assister, parce que celle qu'il aime se nomme Marie. Au sortir de l'église, il s'assit fatigué, sous un arbre, s'endormit, la Madone lui apparut et lui conseilla cette invention de faire marcher les vaisseaux sans voiles, sans rames, contre vent et marée. Il est venu vers vous, Sire : on s'est mis entre le soleil et lui, et après une lutte acharnée avec les nuages, il expie sa croyance en Notre-Dame-del-Pilar et en son roi. Il ne lui reste que son valet assez courageux pour venir mettre à vos pieds l'avis qu'il existe un moyen de réaliser la domination universelle.

PHILIPPE II.

Je verrai ton maître au sortir de la chapelle.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Le roi ne court-il pas des dangers ?

PHILIPPE II.

Mon devoir est de l'interroger.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Le mien est de faire respecter les priviléges du Saint-Office.

PHILIPPE II.

Je les connais. Obéis et tais-toi. Je te dois un otage, je le sais... *(Il regarde.)* Où donc est le duc d'Olmédo ?

QUINOLA, *à part.*

Aye ! aye !

LA MARQUISE, *à part.*

Nous sommes perdus.

LE CAPITAINE DES GARDES.

Sire, le duc n'est pas encore... arrivé...

PHILIPPE II.

Qui lui a donné la hardiesse de manquer aux devoirs de sa charge ? *(A part.)* Il me semble que l'on me trompe. *(Au capitaine des gardes.)* Tu lui diras, s'il arrive, que le roi l'a commis à la garde d'un prisonnier du Saint-Office. *(Au Grand-Inquisiteur.)* Donnez un ordre.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Sire, j'irai moi-même[72].

LA REINE.

Et si le duc ne vient pas ?...

PHILIPPE II.

Il serait donc mort. *(Au capitaine.)* Tu le remplaceras dans l'exécution de mes ordres[73].

Il passe.

LA MARQUISE, *à Quinola.*

Cours chez le duc, qu'il vienne et se comporte comme s'il n'était pas mourant[74]. La médisance doit être une calomnie...

QUINOLA.

Comptez sur moi, mais protégez-nous. *(Seul.)* Sangodémi, le roi m'a paru charmé de mon invention de Notre-Dame-del-Pilar, je lui fais vœu... de quoi ?... Nous verrons après le succès[75].

Le théâtre change et représente un cachot de l'Inquisition[76].

SCÈNE IX.

FONTANARÈS, seul.

Je comprends maintenant pourquoi Colomb a voulu que ses chaînes fussent mises près de lui dans son cercueil. Quelle leçon pour les inventeurs ! Une grande découverte est une *vérité.* La vérité ruine tant d'*abus* et d'*erreurs* que tous ceux qui en vivent se dressent et veulent tuer la vérité : ils commencent par s'attaquer à l'homme. Aux novateurs, la patience ! j'en aurai. Malheureusement ma patience me vient de mon amour. Pour avoir Marie, je rêve la gloire et je cherchais... Je vois voler au-dessus d'une chaudière un brin de paille. Tous les hommes ont vu cela depuis qu'il y a des chaudières et de la paille ; moi j'y vois une force ; pour l'évaluer, je couvre la chaudière[77], le couvercle saute et il ne me tue pas. Archimède et moi, nous ne faisons qu'un[78] ! il voulait un levier pour soulever le Monde : ce levier, je le tiens, et j'ai la sottise[79] de le dire : tous les malheurs fondent sur moi. Si je meurs[80], homme de génie à venir qui retrouveras ce secret, agis et tais-toi. La lumière que nous découvrons, on nous la prend pour allumer notre bûcher[81]. Galilée, mon maître, est en prison pour avoir dit que la terre tourne, et j'y suis pour la vouloir organiser[82]. Non ! j'y suis comme rebelle à la cupidité de ceux qui

veulent mon secret ; si je n'aimais pas Marie, je sortirais ce soir, je leur abandonnerais le profit[83], la gloire me resterait... Oh ! rage... La rage est bonne pour les enfants : soyons calme, je suis puissant. Si du moins j'avais des nouvelles du seul homme qui ait foi[84] en moi ? Est-il libre, lui qui mendiait pour me nourrir... La foi n'est que chez le pauvre, il en a tant besoin[85] !

SCÈNE X.

LE GRAND-INQUISITEUR[86], UN FAMILIER, FONTANARÈS.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Eh ! bien, mon fils ? vous parliez[87] de foi, peut-être avez-vous fait de sages réflexions. Allons, évitez au Saint-Office l'emploi de ses rigueurs.

FONTANARÈS.

Mon père, que souhaitez-vous que je dise ?

LE GRAND-INQUISITEUR.

Avant de vous mettre en liberté[88], le Saint-Office doit être sûr que vos moyens sont naturels...

FONTANARÈS.

Mon père, si j'avais fait un pacte avec le mauvais esprit, me laisserait-il ici ?

LE GRAND-INQUISITEUR.

Vous dites une parole impie : le démon a un[89] maître, nos auto-da-fés le prouvent.

FONTANARÈS.

Avez-vous vu jamais un vaisseau en mer ? *(Le Grand-Inquisiteur fait un signe affirmatif.)* Par quel moyen allait-il ?

LE GRAND-INQUISITEUR.

Le vent enflait ses voiles.

FONTANARÈS.

Est-ce le démon qui a dit ce moyen au premier navigateur ?

LE GRAND-INQUISITEUR.

Savez-vous ce[90] qu'il est devenu ?

FONTANARÈS.

Peut-être est-il devenu quelque puissance maritime oubliée... Enfin mon moyen est aussi naturel que le sien[91] : j'ai vu comme lui dans la nature une force, et que l'homme peut s'approprier, car le vent est à Dieu[92], l'homme n'en est pas le maître, le vent emporte ses vaisseaux, et ma force à moi est[93] dans le vaisseau...

LE GRAND-INQUISITEUR, *à part.*

Cet homme sera bien dangereux[94]. *(Haut.)* Et vous refusez de nous la dire ?....

FONTANARÈS.

Je la dirai au roi, devant toute la cour ; personne alors ne me ravira ma gloire ni[95] ma fortune...

LE GRAND-INQUISITEUR.

Vous vous dites inventeur, et vous ne pensez qu'à la fortune ! Vous êtes plus ambitieux qu'homme de génie.

FONTANARÈS.

Mon père, je suis si profondément irrité de la jalousie du vulgaire, de l'avarice des grands, de la conduite des faux savants[96], que..... si je n'aimais pas Marie, je rendrais au hasard ce que le hasard m'a donné.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Le hasard !

FONTANARÈS.

J'ai tort. Je rendrais à Dieu la pensée que Dieu m'envoya.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Dieu ne vous l'a pas envoyée pour la cacher, nous avons le droit de vous faire parler... *(A son familier.)* Qu'on prépare la question[97].

FONTANARÈS.

Je l'attendais.

SCÈNE XI.

LE GRAND-INQUISITEUR, FONTANARÈS, QUINOLA, LE DUC D'OLMÉDO[98].

QUINOLA.

Ça n'est pas sain, la torture[99].

FONTANARÈS.

Quinola ! et dans quelle livrée !

QUINOLA.

Celle du succès, vous serez libre.

FONTANARÈS.

Libre[100] ? Passer de l'enfer au ciel, en un moment !

LE DUC.

Comme les martyrs.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Monsieur, vous osez dire ces paroles ici !

LE DUC.

Je suis chargé[101], par le roi, de vous retirer cet homme des mains, et je vous en réponds...

LE GRAND-INQUISITEUR.

Quelle faute !

QUINOLA.

Ah ! vous vouliez le faire bouillir dans vos chaudières[102] pleines d'huile, merci ! les siennes vont nous faire faire le tour du monde... comme ça ! *(Il fait tourner son chapeau[103].)*

FONTANARÈS.

Embrasse-moi donc ! et dis-moi[104] comment ?

LE DUC.

Pas un mot ici...

QUINOLA.

Oui, *(il montre les talons de l'Inquisiteur)* car les murs ont ici beaucoup trop d'intelligence[105]. Venez ? Et vous, Monsieur le duc, courage ! Ah ! vous êtes bien pâle, il faut vous rendre des couleurs ; mais ça me regarde[106].

La scène change et représente la galerie du palais[107].

SCÈNE XII.

LE DUC D'OLMÉDO, LE DUC DE LERME, FONTANARÈS, QUINOLA.

LE DUC D'OLMÉDO.

Nous arrivons à temps !

LE DUC DE LERME[108].

Vous n'êtes donc pas blessé ?

LE DUC.

Qui a dit cela ? La favorite veut-elle me perdre ? Serais-je ici

comme vous me voyez ? *(A Quinola.)* Tiens-toi là pour me soutenir...

QUINOLA, *à Fontanarès.*

Voilà un homme digne d'être aimé...

FONTANARÈS.

Qui ne l'envierait[109] ? On n'a pas toujours l'occasion de montrer combien l'on aime.

QUINOLA.

Monsieur, gardez-vous bien de toutes ces fariboles d'amour[110] devant le roi..... car le roi, voyez-vous...

UN PAGE.

Le roi !

FONTANARÈS.

Allons, pensons à Marie[111] !

QUINOLA, *voyant faiblir le duc.*

Hé bien ?

Il lui fait respirer un flacon.

SCÈNE XIII.

LES PRÉCÉDENTS, LE ROI, LA REINE, LA MARQUISE DE MONDÉJAR, LE CAPITAINE DES GARDES, LE GRAND-INQUISITEUR, LE PRÉSIDENT DU CONSEIL DE CASTILLE, TOUTE LA COUR[112].

PHILIPPE II, *au capitaine des gardes.*

Notre homme est-il venu ?

LE CAPITAINE.

Le duc d'Olmédo que j'ai rencontré sur les degrés du palais, s'est empressé d'obéir au roi.

LE DUC D'OLMÉDO, *un genou en terre.*

Le roi daigne-t-il pardonner un retard... impardonnable ?

PHILIPPE II, *le relève par le bras blessé.*

On te disait mourant... *(il regarde la marquise)* d'une blessure reçue dans une rencontre de nuit[113]...

LE DUC D'OLMÉDO.

Vous me voyez, Sire[114].

LA MARQUISE, *à part.*

Il a mis du rouge !

PHILIPPE II, *au duc.*

Où est ton prisonnier[115] ?

LE DUC D'OLMÉDO, *montrant Fontanarès.*

Le voici...

FONTANARÈS, *un genou en terre.*

Prêt à réaliser, à la très grande gloire de Dieu, des merveilles pour la splendeur du règne du roi mon maître[116]...

PHILIPPE II.

Lève-toi, parle, quelle est cette force miraculeuse qui doit donner l'empire du monde à l'Espagne ?

FONTANARÈS.

Une puissance invincible, la vapeur.... Sire, étendue en vapeur, l'eau[117] veut un espace bien plus considérable que sous sa forme naturelle, et pour le prendre elle soulèverait des montagnes. Mon invention[118] enferme cette force, la machine est armée de roues qui fouettent la mer, qui[119] rendent un navire rapide comme le vent, et capable de résister aux tempêtes. Les traversées deviennent sûres, d'une célérité qui n'a de bornes que dans le jeu des roues. La vie humaine s'augmente de tout le temps économisé. Sire,

Christophe Colomb vous a donné un monde à trois mille lieues d'ici ; je vous le mets à la porte de Cadix, et vous aurez, Dieu aidant, l'empire de la mer.

LA REINE.

Vous n'êtes pas étonné, Sire ?

PHILIPPE II.

L'étonnement est une louange involontaire qui ne doit pas échapper à un roi. *(A Fontanarès*[120]*.)* Que me demandes-tu ?

FONTANARÈS.

Ce que demanda Colomb[121], un navire et mon roi pour spectateur de l'expérience.

PHILIPPE II.

Tu auras le roi, l'Espagne et le monde ! On te dit amoureux d'une fille de Barcelone. Je dois aller au-delà des Pyrénées, visiter mes possessions, le Roussillon, Perpignan. Tu prendras ton vaisseau à Barcelone[122].

FONTANARÈS.

En me donnant le vaisseau, Sire, vous m'avez fait[123] justice ; en me le donnant à Barcelone, vous me faites une grâce qui change votre sujet en esclave[124].

PHILIPPE II.

Perdre un vaisseau de l'État, c'est risquer[125] ta tête. La loi le veut ainsi...

FONTANARÈS.

Je le sais, et j'accepte.

PHILIPPE II.

Eh ! bien, hardi jeune homme[126], réussis à faire aller contre le vent, sans voiles ni rames, ce vaisseau comme il irait par un bon vent. Et toi, — ton nom ?

FONTANARÈS.

Alfonso Fontanarès.

PHILIPPE II.

Tu seras don Alfonso Fontanarès, duc de... Neptunado[127], grand d'Espagne...

LE DUC DE LERME[128].

Sire... les statuts de la Grandesse...

PHILIPPE II.

Tais-toi, duc de Lerme. Le devoir d'un roi est d'élever l'homme de génie au-dessus de tous, pour honorer le rayon de lumière que Dieu met en lui[129].

LE GRAND-INQUISITEUR.

Sire...

PHILIPPE II.

Que veux-tu ?

LE GRAND-INQUISITEUR.

Nous ne retenions pas cet homme parce qu'il avait un commerce avec le démon, ni parce qu'il était impie, ni parce qu'il était d'une famille soupçonnée d'hérésie[130] ; mais pour la sûreté des monarchies[131]. En permettant aux esprits de se communiquer leurs pensées, l'imprimerie a déjà produit Luther, dont la parole a eu des ailes. Mais cet homme va faire, de tous les peuples, un seul peuple ; et, devant cette masse, le Saint-Office a tremblé pour la Royauté[132].

PHILIPPE II.

Tout progrès vient du ciel.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Le ciel n'ordonne pas tout ce qu'il laisse faire.

PHILIPPE II.

Notre devoir[133] consiste à rendre bonnes les choses qui paraissent mauvaises, à faire de tout un point du cercle dont le trône[134] est le

centre. Ne vois-tu pas qu'il s'agit de réaliser la domination universelle que voulait mon glorieux père... *(A Fontanarès.)* Donc, grand d'Espagne de première classe[135], et je mettrai sur ta poitrine la Toison-d'Or : tu seras enfin grand-maître des constructions navales de l'Espagne et des Indes... *(A un ministre.)* Président, tu expédieras aujourd'hui même, sous peine de me déplaire, l'ordre de mettre à la disposition de cet homme, dans notre port de Barcelone, un vaisseau à son choix, et... qu'on ne fasse aucun obstacle à son entreprise.

QUINOLA.

Sire...

PHILIPPE II.

Que veux-tu ?

QUINOLA.

Pendant que vous y êtes, accordez, Sire, la grâce d'un misérable nommé Lavradi[136], condamné par un alcade[137] qui était sourd.

PHILIPPE II.

Est-ce une raison pour que le roi soit aveugle[138] ?

QUINOLA.

Indulgent, Sire, c'est presque la même chose.

FONTANARÈS.

Grâce pour le seul homme qui m'ait soutenu dans ma lutte[139].

PHILIPPE II, *au ministre.*

Cet homme m'a parlé, je lui ai tendu la main[140] : tu expédieras des lettres de grâce entière...

LA REINE, *au roi.*

Si cet homme *(elle montre Fontanarès)* est un de ces grands inventeurs que Dieu suscite, Don Philippe, vous aurez fait une belle journée.

PHILIPPE II, *à la reine.*

Il est bien difficile de distinguer entre un homme de génie et un fou ; mais si c'est un fou, mes promesses valent les siennes[141].

QUINOLA, *à la marquise.*

Voici votre lettre ; mais, entre nous, n'écrivez plus[142].

LA MARQUISE.

Nous sommes sauvés.

La Cour suit le Roi qui rentre.

SCÈNE XIV.

FONTANARÈS, QUINOLA[143].

FONTANARÈS.

Je rêve... Duc ! grand d'Espagne ! la Toison-d'Or !

QUINOLA.

Et les constructions navales ? Nous allons avoir des fournisseurs à protéger[144]. La cour est un drôle de pays, j'y réussirais : que faut-il ? de l'audace ! j'en puis vendre ; de la ruse ? et le roi qui croit que c'est Notre-Dame-del-Pilar... *(il rit[145])* qui... Eh ! bien, à quoi donc pense mon maître ?

FONTANARÈS.

Allons !

QUINOLA.

Où ?

FONTANARÈS.

A Barcelone.

QUINOLA.

Non... au cabaret... Si l'air de la cour donne bon appétit aux

courtisans, il me donne soif, à moi... Et après, mon glorieux maître, vous verrez à l'œuvre votre Quinola ; car, ne nous abusons pas[146] : entre la parole du prince et le succès, nous rencontrerons autant de jaloux, de chicaniers, d'ergoteurs, de malveillants, d'animaux crochus, rapaces, voraces, écumeurs de grâces, vos charençons enfin[147] ! que nous en avons trouvé entre vous et le roi.

FONTANARÈS.

Et pour obtenir Marie, il faut réussir.

QUINOLA.

Et pour nous donc ?

PERSONNAGES[1].

DON FRÉGOSE, vice-roi de Catalogne.
LE GRAND-INQUISITEUR.
LE COMTE SARPI, secrétaire de la vice-royauté.
DON RAMON, savant.
AVALOROS, banquier.
MATHIEU MAGIS, Lombard.
LOTHUNDIAZ, bourgeois.
ALFONSO FONTANARÈS, mécanicien.
LAVRADI, QUINOLA, son valet.
MONIPODIO, ancien miquelet.
COPPOLUS, marchand de métaux.
CARPANO, serrurier (personnage muet).
ESTEBAN, ouvrier.
GIRONE, autre ouvrier.
L'HOTE du Soleil d'or.
UN HUISSIER.
UN ALCADE.
MADAME FAUSTINA BRANCADORI.
MARIE LOTHUNDIAZ.
PAQUITA, cameriste de Madame Faustina.

La scène se passe à Barcelone.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente une place publique. A gauche du spectateur, des maisons, parmi lesquelles est celle de Lothundiaz qui fait encoignure de rue. A droite, se trouve le palais où loge Madame Brancadori, dont le balcon fait face au spectateur et tourne. On entre par l'angle du palais à droite et par l'angle de la maison de Lothundiaz.

Au lever du rideau, il fait encore nuit ; mais le jour va poindre[2].

SCÈNE PREMIÈRE.

MONIPODIO, enveloppé dans un manteau, assis sous le balcon[3] du palais Brancadori. QUINOLA se glisse[4] avec des précautions de voleur, et frôle Monipodio.

MONIPODIO.

Qui marche ainsi dans mes souliers ?

QUINOLA.

Un gentilhomme qui n'en a plus.

Quinola est déguenillé comme à son entrée au prologue.

MONIPODIO.

On dirait la voix de Lavradi.

QUINOLA.

Monipodio !... je te croyais... pendu.

MONIPODIO.

Je te croyais roué de coups en Afrique[5].

QUINOLA.

Hélas ! on en reçoit partout.

MONIPODIO.

Tu as l'audace de te promener ici ?

QUINOLA.

Tu y restes bien. Moi, j'ai dans ma résille mes lettres de grâce. En attendant un marquisat et une famille, je me nomme Quinola[6].

MONIPODIO.

A qui donc as-tu volé ta grâce ?

QUINOLA.

Au roi.

MONIPODIO.

Tu as vu le roi ? *(Il le flaire.)* Et tu sens la misère...

QUINOLA.

Comme un grenier de poète. Et que fais-tu ?

MONIPODIO.

Rien.

QUINOLA.

C'est bientôt fait ; si[7] ça te donne des rentes, je me sens du goût pour ta profession.

MONIPODIO.

J'étais bien incompris, mon ami ! Traqué par nos ennemis politiques.....

QUINOLA.

Les corrégidors, alcades et alguazils.

MONIPODIO.

Il a fallu prendre un parti...

QUINOLA.

Je te devine : de gibier, tu t'es fait chasseur.

MONIPODIO.

Fi donc ! je suis toujours moi-même. Seulement je m'entends avec le vice-roi. Quand un de mes hommes[8] a comblé la mesure, je lui dis : Va-t-en ! et s'il ne s'en va pas, ah ! dam ! la justice... Tu comprends... Ce n'est pas trahir[9] ?

QUINOLA.

C'est prévoir.

MONIPODIO.

Oh ! tu reviens de la cour. Et que veux-tu prendre ici[10] ?

QUINOLA.

Écoute ? *(A part.)* Voilà mon homme, un œil dans Barcelone. *(Haut.)* D'après ce que tu viens de me dire, nous sommes amis comme...

MONIPODIO.

Celui qui a mon secret doit être mon ami...

QUINOLA.

Qu'attends-tu là comme un jaloux ? Viens mettre une outre à sec et notre langue au frais dans un cabaret, voici le jour...

MONIPODIO.

Ne vois-tu pas ce palais éclairé par une fête ? Don Frégose, mon vice-roi, soupe et joue chez madame Faustina Brancadori.

QUINOLA.

En Vénitien, Brancador. Le beau nom ! Elle doit être veuve d'un patricien.

MONIPODIO.

Vingt-deux ans, fine comme le musc, gouvernant le gouverneur et (ceci entre nous) l'ayant déjà diminué de tout ce qu'il a ramassé sous Charles-Quint dans les guerres d'Italie. Ce qui vient de la flûte...

QUINOLA.

A pris l'air. L'âge de notre vice-roi[11] ?

MONIPODIO.

Il accepte soixante ans[12]...

QUINOLA.

Et l'on parle du premier amour ? Je ne connais rien de terrible comme le dernier, il est strangulatoire. Suis-je heureux de m'être élevé jusqu'à l'indifférence ? Je pourrais être un homme d'État[13]...

MONIPODIO.

Ce vieux général[14] est encore assez jeune pour m'employer à surveiller la Brancador, elle me paie pour être libre ; et... comprends-tu comment je mène joyeuse vie en ne faisant pas de mal.

QUINOLA.

Et tu tâches de tout savoir, curieux, pour mettre le poing sous la gorge à l'occasion. *(Monipodio fait un signe affirmatif[15].)* Lothundiaz existe-t-il toujours ?

MONIPODIO.

Voilà sa maison, et ce palais est à lui : toujours de plus en plus propriétaire.

QUINOLA.

J'espérais trouver l'héritière, maîtresse d'elle-même. Mon maître est perdu !

MONIPODIO.

Tu rapportes un maître ?

QUINOLA.

Qui me rapportera plusieurs mines d'or.

MONIPODIO.

Ne pourrais-je entrer à son service ?

QUINOLA.

Je compte bien sur ta collaboration ici... Écoute, Monipodio[16] ? nous revenons changer la face du monde. Mon maître a promis au roi de faire marcher un des plus beaux vaisseaux, sans voiles, ni rames, contre le vent, plus vite que le vent.

MONIPODIO, *après avoir tourné autour de Quinola.*

On m'a changé mon ami.

QUINOLA.

Monipodio, souviens-toi[17], que des hommes comme nous ne doivent s'étonner de rien. C'est petites gens[18]. Le roi nous a donné le vaisseau, mais sans un doublon pour l'aller chercher[19] ; nous arrivons donc ici avec les deux fidèles compagnons du talent : la faim et la soif. Un homme pauvre, qui trouve[20] une bonne idée, m'a toujours fait l'effet d'un morceau de pain dans un vivier : chaque poisson vient lui donner un coup de dent[21]. Nous pourrons arriver à la gloire, nus et mourants.

MONIPODIO.

Tu es là dans le vrai.

QUINOLA.

A Valladolid[22], un matin, mon maître, las du combat, a failli partager avec un savant qui ne savait rien... je vous l'ai mis à la porte avec une proposition en bois vert que je lui ai démontrée, et vivement.

MONIPODIO.

Mais comment pourrons-nous[23] gagner honnêtement une fortune ?

QUINOLA.

Mon maître est amoureux. L'amour fait faire autant de sottises que de grandes choses ; Fontanarès a fait les grandes choses, il pourrait bien faire les sottises[24]. Il s'agit, à nous deux, de protéger notre protecteur. D'abord, mon maître est un savant qui ne sait pas compter...

MONIPODIO.

Oh ! prenant un maître, tu l'as dû choisir...

QUINOLA.

Le dévouement, l'adresse valent mieux pour lui que l'argent et la faveur ; car, pour lui, la faveur et l'argent seront des trébuchets. Je le connais : il nous donnera ou nous laissera prendre de quoi finir nos jours en honnêtes gens.

MONIPODIO.

Eh ! voilà mon rêve.

QUINOLA.

Déployons donc, pour une grande entreprise, nos talents jusqu'ici fourvoyés..... Nous aurions bien du malheur si le diable s'en fâchait[25].

MONIPODIO.

Ça vaudra presque un voyage à Compostelle. J'ai la foi du contrebandier : je tope.

QUINOLA.

Tu ne dois pas avoir rompu avec l'atelier des faux monnoyeurs, et nos ouvriers[26] en serrurerie.

MONIPODIO.

Dam ! dans l'intérêt de l'État...

QUINOLA.

Mon maître va faire construire sa machine, j'aurai les modèles de chaque pièce, nous en fabriquerons[27] une seconde....

MONIPODIO.

Quinola ?

QUINOLA.

Eh bien ?

Paquita se montre au balcon[28].

MONIPODIO.

Tu es le grand homme !

QUINOLA.

Je le sais bien. Invente et tu mourras persécuté comme un criminel, copie et tu vivras heureux comme un sot ! Et d'ailleurs, si Fontanarès périssait, pourquoi ne sauverais-je pas son invention pour le bonheur de l'humanité.

MONIPODIO.

D'autant plus que, selon un vieil auteur, nous sommes l'humanité... Il faut que je t'embrasse[29]...

SCÈNE II.

LES MÊMES, PAQUITA[30].

QUINOLA, *à part.*

Après[31] une dupe honnête je ne sais rien de meilleur qu'un fripon qui s'abuse.

PAQUITA.

Deux amis qui s'embrassent, ce n'est donc pas des espions[32]...

QUINOLA.

Tu es déjà dans les chausses du vice-roi, dans la poche de la Brancador. Ça va bien ! Fais un miracle ? habille-nous d'abord ;

puis, si nous ne trouvons pas à nous deux, en consultant un flacon de liqueur, quelque moyen de faire revoir à mon maître sa Marie Lothundiaz[33], je ne réponds de rien... Il ne me parle que d'elle depuis deux jours et j'ai peur qu'il n'extravague tout-à-fait...

MONIPODIO.

L'Infante est gardée comme un homme à pendre. Voici pourquoi. Lothundiaz a eu deux femmes : la première était pauvre et lui a donné un fils. La fortune[34] est à la seconde qui en mourant a laissé tout à sa fille de manière à ce qu'elle n'en puisse être dépouillée[35]. Le bonhomme est d'une avarice dont le but est l'avenir de son fils[36]. Sarpi, le secrétaire du vice-roi, pour épouser la riche héritière, a promis[37] à Lothundiaz de le faire anoblir, et s'intéresse énormément à ce fils[38]...

QUINOLA.

Bon ! déjà un ennemi...

MONIPODIO.

Aussi faut-il beaucoup de prudence. Écoute ? je vais te donner un mot pour Mathieu Magis, le plus fameux lombard de la ville et à ma discrétion : vous y trouverez tout[39], depuis des diamants jusqu'à des souliers. Quand vous reviendrez ici, vous y verrez[40] notre infante[41].

SCÈNE III.

PAQUITA, FAUSTINE[42].

PAQUITA.

Madame a raison, deux hommes sont en vedette[43] sous son balcon et ils s'en vont en voyant venir le jour.

FAUSTINE.

Ce vieux vice-roi finira par m'ennuyer ! il me suspecte encore chez moi pendant qu'il me parle et me voit[44].

SCÈNE IV.

FAUSTINE, DON FRÉGOSE.

DON FRÉGOSE.

Madame, vous risquez de prendre un rhume, il fait ici trop frais...

FAUSTINE.

Venez ici, Monseigneur. Vous avez foi, dites-vous, en moi ; mais vous mettez Monipodio sous mes fenêtres. Cette excessive prudence n'est pas d'un jeune homme et doit irriter une honnête femme. Il y a deux sortes de jalousies : celle qui fait qu'on se défie de sa maîtresse, et celle qui fait qu'on se défie de soi-même ; tenez-vous-en à la seconde[45].

DON FRÉGOSE.

Ne couronnez pas, Madame, une si belle fête par une querelle que je ne mérite point.

FAUSTINE.

Monipodio, par qui vous voyez tout dans Barcelone, était-il sous mes fenêtres, oui ou non, répondez sur votre honneur de gentilhomme[46] ?

DON FRÉGOSE.

Il peut se trouver aux environs, afin d'empêcher qu'on ne fasse un méchant parti dans les rues à nos joueurs.

FAUSTINE.

Stratagème de vieux général ! Je saurai la vérité. Si vous m'avez trompée, je ne vous revois de ma vie.

Elle le laisse.

SCÈNE V.

DON FRÉGOSE, seul.

Ah ! pourquoi ne puis-je me passer d'entendre et de voir cette femme. Tout d'elle me plaît, même sa colère, et j'aime à me faire gronder pour l'écouter.

SCÈNE VI.

PAQUITA, MONIPODIO, en frère quêteur, DONA LOPEZ[47].

PAQUITA.

Madame me dit de savoir pour le compte de qui Monipodio se trouve là, mais..... je ne vois plus personne.

MONIPODIO.

L'aumône, ma chère enfant, est un revenu qu'on se fait dans le ciel.

PAQUITA.

Je n'ai rien.

MONIPODIO.

Eh ! bien, promettez-moi quelque chose.

PAQUITA.

Ce frère est bien jovial.

MONIPODIO.

Elle ne me reconnaît pas, je puis me risquer.

Il va frapper à la porte de Lothundiaz.

PAQUITA.

Ah ! si vous comptez sur les restes de notre propriétaire, vous seriez plus riche avec ma promesse. *(A la Brancador, qui paraît sur le balcon.)* Madame, les hommes sont partis.

SCÈNE VII.

MONIPODIO, DONA LOPEZ.

DONA LOPEZ, *à Monipodio.*

Que voulez-vous ?

MONIPODIO.

Les frères de notre Ordre ont eu des nouvelles de votre cher Lopez...

DONA LOPEZ.

Il vivrait ?

MONIPODIO.

En conduisant la senorita Marie au couvent des Dominicains, faites le tour de la place, vous y verrez un homme échappé d'Alger qui vous parlera de Lopez.

DONA LOPEZ.

Bonté du ciel, pourrai-je le racheter ?

MONIPODIO.

Sachez d'abord à quoi vous en tenir sur son compte : s'il était... musulman ?

DONA LOPEZ.

Mon cher Lopez ! je vais faire dépêcher la señorita.

Elle rentre.

SCÈNE VIII[48].

MONIPODIO, QUINOLA, FONTANARÈS.

FONTANARÈS.

Enfin, Quinola, nous voilà sous ses fenêtres.

QUINOLA.

Eh bien ! où donc est Monipodille, se serait-il laissé berner par la duègne[49]. *(Il regarde le frère.)* Seigneur pauvre ?

MONIPODIO.

Tout va bien.

QUINOLA.

Sangodémi, quelle perfection de gueuserie ! Titien[50] te peindrait. *(A Fontanarès.)* Elle va venir. *(A Monipodio.)* Comment le trouves-tu ?

MONIPODIO.

Bien.

QUINOLA.

Il sera grand d'Espagne[51].

MONIPODIO.

Oh !... il est encore bien mieux...

QUINOLA.

Surtout, Monsieur, de la prudence, n'allez pas vous livrer à des hélas ! qui pourraient faire ouvrir les yeux à la duègne[52].

SCÈNE IX.

LES PRÉCÉDENTS, DONA LOPEZ[53], MARIE.

MONIPODIO, *à la duègne en lui montrant Quinola.*

Voilà le chrétien qui sort de captivité.

QUINOLA, *à la duègne.*

Ah ! Madame[54], je vous reconnais au portrait que le seigneur Lopez me faisait de vos charmes...

Il l'emmène.

SCÈNE X.

MONIPODIO, MARIE, FONTANARÈS[55].

MARIE.

Est-ce bien lui ?

FONTANARÈS.

Oui, Marie, et j'ai réussi, nous serons heureux.

MARIE.

Ah ! si vous saviez combien j'ai prié pour votre succès.

FONTANARÈS.

J'ai des millions de choses à vous dire ; mais il en est une que je devrais vous dire un million de fois pour tout le temps de mon absence.

MARIE.

Si vous me parlez ainsi, je croirai que vous ne savez pas quel

est mon attachement : il se nourrit bien moins de flatteries que de tout ce qui vous intéresse.

FONTANARÈS.

Ce qui m'intéresse, Marie, est d'apprendre, avant de m'engager dans une affaire capitale[56], si vous aurez le courage de résister à votre père qui, dit-on, veut vous marier.

MARIE.

Ai-je donc changé ?

FONTANARÈS.

Aimer[57], pour nous autres hommes, c'est craindre : vous êtes si riche, je suis si pauvre ! On ne nous tourmentait point en me croyant perdu, mais nous allons avoir le monde entre nous. Vous êtes[58] mon étoile ! brillante et loin de moi. Si je ne savais pas vous trouver à moi au bout de ma lutte, oh ! malgré le triomphe, je mourrais de douleur[59].

MARIE.

Vous ne me connaissez donc pas[60] ? Seule, presque recluse en votre absence, le sentiment si pur qui m'unit à vous depuis l'enfance, a grandi comme... ta destinée ! Quand ces yeux qui te revoient avec tant de bonheur seront à jamais fermés ; quand ce cœur qui ne bat que pour Dieu, pour mon père et pour toi, sera desséché, je crois qu'il restera toujours de moi sur terre, une âme qui t'aimera encore ! Doutes-tu maintenant de ma constance ?

FONTANARÈS.

Après avoir entendu de telles paroles, quel martyre n'endurerait-on pas[61] ?

SCÈNE XI[62].

LES PRÉCÉDENTS, LOTHUNDIAZ.

LOTHUNDIAZ.

Cette duègne laisse ma[63] porte ouverte...

MONIPODIO, *à part.*

Oh ! ces pauvres enfants sont perdus !..... *(A Lothundiaz.)* L'aumône est un trésor qu'on s'amasse dans le ciel.

LOTHUNDIAZ.

Travaille, et tu t'amasseras des trésors, ici-bas. *(Il regarde.)* Je ne vois point ma fille et sa duègne dans leur chemin.

Jeu de scène entre Monipodio et Lothundiaz[64].

MONIPODIO.

L'Espagnol est généreux.

LOTHUNDIAZ.

Eh ! laisse-moi, je suis Catalan et suis soupçonneux. *(Il aperçoit sa fille et Fontanarès.)* Que vois-je ?... ma fille avec un jeune seigneur. *(Il court à eux.)* On a beau payer des duègnes pour avoir le cœur et les yeux d'une mère, elles vous voleront[65] toujours. *(A sa fille.)* Comment Marie, vous, héritière de dix mille sequins de rente, vous parlez à... Ai-je la berlue ?... c'est ce damné mécanicien qui n'a pas un maravédis.

Monipodio fait des signes à Quinola.

MARIE.

Alfonso Fontanarès, mon père, n'est plus sans fortune, il a vu le roi.

LOTHUNDIAZ.

Je plains le roi.

FONTANARÈS.

Seigneur Lothundiaz, je puis aspirer à la main de votre belle Marie[66].

LOTHUNDIAZ.

Ah !...

FONTANARÈS.

Accepterez-vous pour gendre le duc de Neptunado, grand d'Espagne et favori du roi ?

Lothundiaz cherche autour de lui le duc de Neptunado[67].

MARIE.

Mais, c'est lui, mon père.

LOTHUNDIAZ.

Toi ! que j'ai vu grand comme ça, dont le père vendait du drap[68], me prends-tu pour un nigaud ?

SCÈNE XII.

LES MÊMES, QUINOLA, DONA LOPEZ.

QUINOLA.

Qui a dit nigaud ?

FONTANARÈS.

Pour cadeau de noces, je vous ferai anoblir, et ma femme et moi, nous vous laisserons constituer, sur sa fortune, un majorat pour votre fils[69]...

MARIE.

Eh bien ? mon père.

QUINOLA.

Eh bien, Monsieur ?

LOTHUNDIAZ.

Oh ! c'est ce brigand de Lavradi.

QUINOLA.

Mon maître a fait reconnaître mon innocence par le roi.

LOTHUNDIAZ.

M'anoblir est alors chose bien moins difficile...

QUINOLA.

Ah ! vous croyez qu'un bourgeois devient grand seigneur avec les patentes du roi. Voyons ? Figurez-vous que je suis marquis de Lavradi ? Mon cher, prête-moi cent ducats ?

LOTHUNDIAZ.

Cent coups de bâton ! Cent ducats ?... le revenu d'une terre de deux mille écus d'or.

QUINOLA.

Là ! voyez-vous ?... Et çà veut être noble[70] ! Autre chose. Comte Lothundiaz, avancez deux mille écus d'or à votre gendre, pour qu'il puisse accomplir[71] ses promesses au roi d'Espagne ?

LOTHUNDIAZ, *à Fontanarès.*

Et qu'as-tu donc promis ?

FONTANARÈS.

Le roi d'Espagne, instruit de mon amour pour votre fille, vient à Barcelone voir marcher un vaisseau sans rames ni voiles, par une machine de mon invention, et nous mariera lui-même[72].

LOTHUNDIAZ, *à part.*

Ils veulent me berner. *(Haut.)* Tu feras marcher les vaisseaux

tout seuls, je le veux bien, j'irai voir ça. Ça m'amusera. Mais je ne veux pas pour gendres, d'hommes à grandes visées. Les filles élevées dans nos familles n'ont pas besoin de prodiges, mais d'un homme qui se résigne à s'occuper de son ménage, et non des affaires du soleil et de la lune. Être bon père de famille est le seul prodige que je veuille en ceci[73].

FONTANARÈS.

A l'âge de douze ans, votre fille, Seigneur, m'a souri comme Béatrix à Dante[74]. Enfant, elle a vu d'abord un frère en moi ; puis, quand nous nous sommes sentis séparés par la fortune, elle m'a vu concevant l'entreprise hardie de combler cette distance à force de gloire. Je suis allé pour elle, en Italie, étudier avec Galilée. Elle a, la première, applaudi à mon œuvre, elle l'a comprise ! elle a épousé ma pensée avant de m'épouser moi-même ; elle est ainsi devenue pour moi le monde entier : comprenez-vous maintenant combien je l'idolâtre[75] ?

LOTHUNDIAZ.

Et c'est justement pour cela[76] que je ne te la donne pas ! Dans dix ans, elle serait abandonnée pour quelqu'autre découverte[77] à faire...

MARIE.

Quitte-t-on, mon père, un amour qui a fait faire de tels prodiges[78] ?

LOTHUNDIAZ.

Oui, quand il n'en fait plus.

MARIE.

S'il devient duc, grand d'Espagne et riche.... ?

LOTHUNDIAZ.

Si ! si ! si !... Me prends-tu pour un imbécille. Les *si* sont les chevaux qui mènent à l'hôpital tous ces prétendus découvreurs de mondes.

FONTANARÈS.

Mais voici les lettres par lesquelles le roi me donne[79] un vaisseau.

QUINOLA.

Ouvrez donc les yeux ? Mon maître est à la fois homme de génie et joli garçon ; le génie vous offusque et ne vaut rien en ménage, d'accord ; mais il reste le joli garçon : que faut-il de plus à une fille pour être heureuse ?

LOTHUNDIAZ.

Le bonheur n'est pas dans ces extrêmes. Joli garçon et homme de génie, voilà deux raisons pour dépenser les trésors du Mexique. Ma fille sera madame Sarpi.

SCÈNE XIII.

LES MÊMES, SARPI, sur le balcon.

SARPI, *à part.*

On a prononcé mon nom. Que vois-je ? l'héritière et son père, à cette heure, sur la place[80] !

LOTHUNDIAZ.

Sarpi n'est pas allé chercher un vaisseau dans le port de Valladolid[81], il a fait avancer mon fils d'un grade.

FONTANARÈS.

Par l'avenir de ton fils, Lothundiaz, ne t'avise pas de disposer de ta fille sans son consentement : elle m'aime, et je l'aime. Je serai dans peu, *(Sarpi paraît)* l'un des hommes les plus considérables de l'Espagne, et en état de me venger...

MARIE.

Oh ! contre mon père[82].

FONTANARÈS.

Eh ! bien, dites-lui donc, Marie, tout ce que je fais pour vous mériter.

SARPI [, *à part*].

Un rival ?

QUINOLA, *à Lothundiaz.*

Monsieur, vous serez damné.

LOTHUNDIAZ.

D'où sais-tu cela ?

QUINOLA.

Ce n'est pas assez : vous serez volé[83], je vous le jure.

LOTHUNDIAZ.

Pour n'être ni volé, ni damné, je garde ma fille à un homme qui n'aura pas de génie, c'est vrai, mais du bon sens...

FONTANARÈS.

Attendez, du moins.

SARPI.

Et pourquoi donc attendre ?

QUINOLA, *à Monipodio.*

Qui est-ce ?

MONIPODIO.

Sarpi.

QUINOLA.

Quel oiseau de proie !

MONIPODIO.

Et difficile à tuer, c'est le vrai gouverneur de Catalogne[84].

LOTHUNDIAZ.

Salut, monsieur le secrétaire ! *(A Fontanarès.)* Adieu, mon

cher, votre arrivée est une raison pour moi de presser le mariage. *(A Marie.)* Allons, rentrez, ma fille. *(A la duègne.)* Et vous, sorcière[85], vous allez avoir votre compte.

SARPI, *à Lothundiaz.*

Cet hidalgo a donc des prétentions?

FONTANARÈS, *à Sarpi.*

Des droits !

Marie, la duègne[86], Lothundiaz sortent.

SCÈNE XIV.

MONIPODIO, SARPI, FONTANARÈS, QUINOLA[87].

SARPI.

Des droits ?... Ne savez-vous pas que le neveu de Fra-Paolo Sarpi[88], parent des Brancador, créé comte au royaume de Naples, secrétaire de la vice-royauté de Catalogne[89], prétend à la main de Marie Lothundiaz ? En se disant y avoir des droits, un homme fait une insulte à elle et à moi.

FONTANARÈS.

Savez-vous que, depuis cinq ans, moi, Alfonso Fontanarès, à qui le roi, notre maître, a promis le titre de duc de Neptunado, la grandesse et la Toison-d'Or, j'aime Marie Lothundiaz, et que vos prétentions à l'encontre de la foi qu'elle m'a jurée, seront, si vous n'y renoncez, une insulte et pour elle et pour moi.

SARPI.

Je ne savais pas, Monseigneur, avoir un si grand personnage pour rival. Eh ! bien, futur duc de Neptunado, futur grand, futur chevalier de la Toison-d'Or, nous aimons la même femme ; et si vous avez la promesse de Marie, j'ai celle du père ; vous attendez des honneurs, j'en ai[90].

FONTANARÈS.

Tenez, restons-en là. Ne prononcez pas un mot de plus, ne vous permettez pas un regard qui puisse[91] m'offenser... vous seriez un lâche. Eussé-je cent querelles, je ne veux me battre avec personne qu'après avoir terminé mon entreprise[92], et répondu par le succès à l'attente de mon roi[93]. Je me bats en ce moment seul contre tous. Quand j'en aurai fini avec mon siècle, vous me retrouverez... près du roi.

SARPI.

Oh ! nous ne nous quitterons pas.

SCÈNE XV.

LES MÊMES, FAUSTINE, DON FRÉGOSE, PAQUITA.

FAUSTINE, *au balcon.*

Que se passe-t-il donc, Monseigneur, entre ce jeune homme et votre secrétaire ? descendons.

QUINOLA, *à Monipodio.*

Ne trouves-tu pas que mon homme a surtout le talent d'attirer la foudre sur sa tête ?

MONIPODIO.

Il la porte si haut[94].

SARPI, *à don Frégose.*

Monseigneur, il arrive en Catalogne un homme comblé, dans l'avenir, des faveurs du roi, notre maître, et que votre excellence, selon mon humble avis, doit accueillir comme il le mérite.

DON FRÉGOSE, *à Fontanarès.*

De quelle maison êtes-vous ?

FONTANARÈS, *à part.*

Combien de sourires semblables n'ai-je pas déjà dévorés[95]. *(Haut.)* Excellence, le roi ne me l'a pas demandé. Voici d'ailleurs sa lettre et celle de ses ministres....

Il remet un paquet.

FAUSTINE, *à Paquita.*

Cet homme a l'air d'un roi.

PAQUITA.

D'un roi qui fera des conquêtes[96].

FAUSTINE, *reconnaissant Monipodio.*

Monipodio ! sais-tu quel est cet homme ?

MONIPODIO.

Un homme qui va, dit-on, bouleverser le monde.

FAUSTINE.

Ah ! voilà donc ce fameux inventeur dont on m'a tant parlé[97].

MONIPODIO.

Et voici son valet[98].

DON FRÉGOSE.

Tenez, Sarpi, voici la lettre du ministre, je garde celle du roi. *(A Fontanarès.)* Eh ! bien, mon garçon, la lettre du roi me semble positive. Vous entreprenez de réaliser l'impossible ! Quelque grand que vous vous fassiez, peut-être devriez-vous, dans cette affaire, prendre les conseils de don Ramon, un savant de Catalogne, qui, dans cette partie, a écrit des traités fort estimés...

FONTANARÈS.

En ceci, Excellence, les plus belles dissertations du monde ne valent pas l'œuvre.

DON FRÉGOSE.

Quelle présomption ! *(A Sarpi.)* Sarpi, vous mettrez à la disposition du cavalier que voici, le navire qu'il choisira dans le port.

SARPI, *au vice-roi.*

Êtes-vous bien sûr que le roi le veuille ?

DON FRÉGOSE.

Nous verrons. En Espagne, il faut dire un pater entre chaque pas qu'on fait[99].

SARPI.

On nous a d'ailleurs écrit de Valladolid.

FAUSTINE, *au vice-roi.*

De quoi s'agit-il ?

DON FRÉGOSE.

Oh ! d'une chimère.

FAUSTINE.

Eh ! mais vous ne savez donc pas que je les aime[100].

DON FRÉGOSE.

D'une chimère de savant que le roi a prise au sérieux, à cause du désastre de l'Armada. Si ce cavalier réussit, nous aurons la cour à Barcelone.

FAUSTINE.

Mais nous lui devrons beaucoup.

DON FRÉGOSE, *à Faustine.*

Vous ne me parlez pas si gracieusement, à moi ! *(Haut.)* Il s'est engagé sur sa tête à faire aller comme le vent, contre le vent, un vaisseau sans rames ni voiles...

FAUSTINE.

Sur sa tête. Oh ! mais c'est un enfant ?

SARPI.

Et le seigneur Alfonso Fontanarès compte sur ce prodige pour épouser Marie Lothundiaz.

FAUSTINE.

Ah ! il aime...

QUINOLA, *tout bas à Faustine.*

Non, Madame, il idolâtre.

FAUSTINE.

La fille de Lothundiaz !

DON FRÉGOSE.

Vous vous intéressez à lui bien subitement.

FAUSTINE.

Quand ce ne serait que pour voir la cour ici, je souhaite que ce cavalier[101] réussisse.

DON FRÉGOSE[102].

Madame, ne voulez-vous pas venir prendre une collation à la villa d'Avaloros ? Une tartane vous attend au port.

FAUSTINE.

Non, Monseigneur, cette fête m'a fatiguée, et notre promenade en tartane serait de trop. Je n'ai pas comme vous l'obligation de me montrer infatigable, la jeunesse aime le sommeil, trouvez bon que j'aille me reposer[103].

FRÉGOSE.

Vous ne me dites rien sans y mettre de la raillerie.

FAUSTINE.

Tremblez que je ne vous traite sérieusement[104] !

Faustine, le gouverneur et Paquita sortent.

SCÈNE XVI[105].

AVALOROS, QUINOLA, MONIPODIO, FONTANARÈS, SARPI.

SARPI, *à Avaloros.*

Il n'y a plus de promenade en mer.

AVALOROS.

Peu m'importe, j'ai gagné cent écus d'or.

Sarpi et Avaloros se parlent.

FONTANARÈS, *à Monipodio.*

Quel est ce personnage ?

MONIPODIO.

Avaloros, le plus riche bourgeois[106] de la Catalogne, il a confisqué la Méditerranée à son profit.

QUINOLA.

Je me sens plein de tendresse pour lui.

MONIPODIO.

C'est notre maître à tous !

AVALOROS, *à Fontanarès.*

Jeune homme, je suis banquier[107] ; et, si votre affaire est bonne, après la protection de Dieu et celle du roi, rien ne vaut celle d'un millionnaire.

SARPI, *au banquier.*

Ne vous engagez à rien... à nous deux, nous saurons bien nous en rendre maîtres[108].

AVALOROS, *à Fontanarès.*

Eh ! bien, mon cher, vous viendrez me voir[109].

Monipodio lui prend sa bourse.

SCÈNE XVII.

MONIPODIO, FONTANARÈS, QUINOLA.

QUINOLA.

Vous vous faites dès l'abord de belles affaires ?

MONIPODIO.

Don Frégose est jaloux de vous.

QUINOLA.

Sarpi va vous faire[110] échouer !

MONIPODIO.

Vous vous posez en géant devant des nains qui ont le pouvoir ! Attendez donc le succès pour être fier ! On se fait tout petit, on s'insinue, on se glisse.

QUINOLA.

La gloire ?... mais, Monsieur, il faut la voler.

FONTANARÈS.

Vous voulez que je m'abaisse ?

MONIPODIO.

Tiens ! pour parvenir.

FONTANARÈS.

Bon pour un Sarpi ! Je dois tout emporter de haute lutte. Mais

que voyez-vous entre le succès et moi ? Ne vais-je pas dans le port choisir une magnifique galère[111] ?

QUINOLA.

Ah ! je suis superstitieux en cet endroit. Monsieur, ne prenez pas de galère[112] !

FONTANARÈS.

Je ne vois aucun obstacle[113].

QUINOLA.

Vous n'en avez jamais vu ! Vous avez bien autre chose à découvrir. Hé ! Monsieur, nous sommes sans argent, sans une auberge où nous ayons crédit, et si je n'avais rencontré ce vieil ami, qui m'aime, car on a des amis qui vous détestent, nous serions sans habits...

FONTANARÈS.

Mais elle m'aime ! *(Marie agite son mouchoir à la fenêtre.)* Tiens, vois, mon étoile brille.

QUINOLA.

Eh Monsieur, c'est un mouchoir ! Êtes-vous assez dans votre bon sens pour écouter un conseil ?... Au lieu de cette espèce de madone, il vous faudrait une marquise de Mondéjar ! une de ces femmes à corsage frêle, mais doublé d'acier[114], capable par amour, de toutes les ruses que nous inspire la détresse, à nous... Or la Brancador...

FONTANARÈS.

Si tu veux me voir laisser tout là[115], tu n'as qu'à me parler ainsi ! Sache-le bien : l'amour est toute ma force, il est le rayon céleste qui m'éclaire.

QUINOLA.

Là, là, calmez-vous.

MONIPODIO.

Cet homme m'inquiète ! il me paraît posséder mieux[116] la mécanique de l'amour, que l'amour de la mécanique.

SCÈNE XVIII[117].

LES MÊMES, PAQUITA.

PAQUITA, *à Fontanarès.*

Ma maîtresse vous fait dire, Seigneur, que vous preniez garde à vous. Vous vous êtes attiré des haines implacables[118].

MONIPODIO.

Ceci me regarde. Allez sans crainte par les rues de Barcelone, quand on voudra vous tuer, je le saurai le premier.

FONTANARÈS.

Déjà ?

PAQUITA.

Vous ne me dites rien pour elle.

QUINOLA.

Ma mie, on ne pense pas à deux machines à la fois !... Dis à ta céleste maîtresse que mon maître lui baise les pieds. Je suis garçon, mon ange, et veux faire une heureuse fin.

Il l'embrasse.

PAQUITA, *lui donne un soufflet.*

Fat !

QUINOLA.

Charmante !

Elle sort.

SCÈNE XIX[119].

LES MÊMES, moins PAQUITA.

MONIPODIO.

Venez au Soleil-d'Or, je connais l'hôte, vous aurez crédit.

QUINOLA.

La bataille commence encore plus promptement que je ne le croyais.

FONTANARÈS.

Où trouver de l'argent ?

QUINOLA.

On ne nous en prêtera pas, mais nous en achèterons[120]. Hé ! que vous faut-il ?

FONTANARÈS.

Deux mille écus d'or.

QUINOLA.

J'ai beau évaluer le trésor auquel je songe[121], il ne saurait être si dodu.

MONIPODIO.

Ohé ! je trouve une bourse.

QUINOLA.

Tiens, tu n'as rien oublié. Eh ! Monsieur, vous voulez du fer, du cuivre, de l'acier, du bois..... toutes ces choses-là sont chez les marchands : Oh ! une idée. Je vais fonder la maison Quinola et compagnie, si elle ne fait pas de bonnes affaires, vous ferez toujours la vôtre[122].

FONTANARÈS.

Ah ! sans vous, que serais-je devenu ?

MONIPODIO.

La proie d'Avaloros.

FONTANARÈS.

A l'ouvrage donc ! l'inventeur va sauver l'amoureux[123].

Ils sortent.

ACTE DEUXIÈME.

Un salon du palais de madame Brancador[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

AVALOROS, SARPI, PAQUITA.

AVALOROS.

Notre souveraine serait-elle donc vraiment malade ?

PAQUITA.

Elle est en mélancolie.

AVALOROS.

La pensée est-elle donc une maladie ?

PAQUITA.

Oui, mais vous êtes sûr de toujours bien vous porter[2].

SARPI.

Va dire à ma chère cousine que le seigneur Avaloros et moi nous attendons son bon plaisir.

AVALOROS.

Tiens, voici deux écus pour dire que je pense...

PAQUITA.

Je dirai que vous dépensez[3]. Je vais décider Madame à s'habiller.

Elle sort.

SCÈNE II.

AVALOROS, SARPI.

SARPI.

Pauvre vice-roi ! il est le jeune homme, et je suis le vieillard.

AVALOROS.

Pendant que votre petite cousine en fait un sot, vous déployez l'activité d'un politique, vous préparez au roi la conquête de la Navarre Française. Si j'avais une fille, je vous la donnerais. Le bonhomme Lothundiaz n'est pas un sot[4].

SARPI.

Ah ! fonder une grande maison, inscrire un nom dans l'histoire de son pays : être le cardinal Granvelle ou le duc d'Albe.

AVALOROS.

Oui ! c'est bien beau. Je pense à me donner un nom. L'empereur a créé les Fugger princes de Babenhausen, ce titre leur coûte un million d'écus d'or. Moi, je veux être[5] un grand homme... à bon marché.

SARPI.

Vous ! comment ?

AVALOROS.

Ce Fontanarès tient dans sa main l'avenir du commerce.

SARPI.

Vous, qui ne vous attachez qu'au positif, vous y croyez donc ?

AVALOROS.

Depuis la poudre, l'imprimerie et la découverte du Nouveau-

Monde, je suis crédule. On me dirait qu'un homme a trouvé le moyen d'avoir en dix minutes ici des nouvelles de Paris, ou que l'eau contient du feu[6], ou qu'il y a encore des Indes à découvrir, ou qu'on peut se promener dans les airs[7], je ne dirais pas non, et je donnerais...

SARPI.

Votre argent ?

AVALOROS.

Non, mon attention à l'affaire.

SARPI.

Si le vaisseau marche, vous voulez être à Fontanarès ce qu'Améric[8] est à Christophe Colomb.

AVALOROS.

N'ai-je pas là[9] dans ma poche de quoi payer dix hommes de génie ?

SARPI.

Comment vous y prendrez-vous ?

AVALOROS.

L'argent, voilà le grand secret. Avec de l'argent à perdre, on gagne du temps ; avec le temps tout est possible ; on rend à volonté mauvaise une bonne affaire ; et, pendant que les autres en désespèrent, on s'en empare. L'argent, c'est la vie ; l'argent, c'est la satisfaction des besoins et des désirs[10] : dans un homme de génie, il y a toujours un enfant plein de fantaisies, on use l'homme et l'on se trouve tôt ou tard avec l'enfant : l'enfant sera mon débiteur, et l'homme de génie ira en prison.

SARPI.

Et où en êtes-vous ?

AVALOROS.

Il s'est défié de mes offres, non pas lui ; mais son valet, et je vais traiter avec le valet.

SARPI.

Je vous tiens[11] : j'ai l'ordre d'envoyer tous les vaisseaux de Barcelone sur les côtes de France ; et, par une précaution des ennemis que Fontanarès s'est faits à Valladolid, cet ordre est absolu et postérieur à la lettre du roi.

AVALOROS.

Que voulez-vous dans l'affaire ?

SARPI.

Les fonctions de grand-maître des constructions navales...

AVALOROS.

Mais que reste-t-il donc alors ?

SARPI.

La gloire.

AVALOROS.

Finaud !

SARPI.

Gourmand[12] !

AVALOROS.

Chassons ensemble, nous nous querellerons au partage. Votre main ? *(A part.)* Je suis le plus fort, je tiens le vice-roi par la Brancador[13].

SARPI, *à part.*

Nous l'avons assez engraissé, tuons-le, j'ai de quoi le perdre.

AVALOROS.

Il faudrait avoir ce Quinola dans nos intérêts, et je l'ai mandé pour tenir conseil avec la Brancador.

SCÈNE III.

LES MÊMES, QUINOLA.

QUINOLA.

Me voici comme.... entre deux larrons ; mais, ceux-ci sont saupoudrés de vertus et caparaçonnés de belles manières[14]. On nous pend, nous autres !

SARPI.

Coquin ! tu devrais, en attendant que ton maître les fasse aller par d'autres procédés, conduire toi-même les galères.

QUINOLA.

Le roi, juste appréciateur des mérites, a compris qu'il y perdrait trop.

SARPI.

Tu seras surveillé.

QUINOLA.

Je le crois bien, je me surveille moi-même.

AVALOROS.

Vous l'intimidez, c'est un honnête garçon. Voyons ? tu t'es fait une idée de la fortune.

QUINOLA.

Jamais, je l'ai vue à de trop grandes distances.

AVALOROS.

Et quelque chose comme deux mille écus d'or.....

QUINOLA.

Quoi ? plaît-il ? J'ai des éblouissements. Cela existe donc, deux

mille écus d'or ? Être propriétaire, avoir sa maison, sa servante, son cheval, sa femme, ses revenus, être protégé par[15] la Sainte-Hermandad, au lieu de l'avoir à[16] ses trousses, que faut-il faire ?

AVALOROS.

M'aider à réaliser un contrat à l'avantage réciproque de ton maître et de moi.

QUINOLA.

J'entends ! le boucler. Tout beau, ma conscience ! Taisez-vous, ma belle, on vous oubliera pour quelques jours, et nous ferons bon ménage pour le reste de ma vie[17].

AVALOROS, *à Sarpi.*

Nous le tenons.

SARPI, *à Avaloros.*

Il se moque de nous ! il serait bien autrement sérieux.

QUINOLA.

Je n'aurai sans doute les deux mille écus d'or qu'après la signature du traité.

SARPI, *vivement.*

Tu peux les avoir auparavant[18].

QUINOLA.

Bah ! *(Il tend la main.)* Donnez ?

AVALOROS.

En me signant des lettres de change... échues.

QUINOLA.

Le Grand-Turc ne présente pas le lacet avec plus de délicatesse.

SARPI.

Ton maître a-t-il son vaisseau ?

QUINOLA.

Valladolid est loin, c'est vrai, monsieur le secrétaire ; mais nous y tenons une plume qui peut signer[19] votre disgrâce.

SARPI.

Je t'écraserai.

QUINOLA.

Je me ferai si mince que vous ne pourrez pas.

AVALOROS.

Eh ! maraud[20], que veux-tu donc ?

QUINOLA.

Ah ! voilà parler d'or.

SCÈNE IV.

LES PRÉCÉDENTS, FAUSTINE et PAQUITA.

PAQUITA.

Messieurs, voici Madame[21].

SCÈNE V.

LES PRÉCÉDENTS, moins PAQUITA.

QUINOLA, *va au-devant de la Brancador*[22].

Madame, mon maître parle de se tuer s'il n'a son vaisseau que le comte Sarpi lui refuse depuis un mois ; le seigneur Avaloros lui demande la vie en lui offrant sa bourse, comprenez-vous ?...

(A part.) Une femme nous a sauvés à Valladolid, les femmes nous sauveront à Barcelone[23]. *(Haut et à la Brancador.)* Il est bien triste !

AVALOROS.

Le misérable[24] a de l'audace.

QUINOLA.

Et sans argent, voilà de quoi nous étonner[25].

SARPI, *à Quinola.*

Entre à mon service.

QUINOLA.

Je fais plus de façons pour prendre un maître[26].

FAUSTINE, *à part.*

Il est triste ! *(Haut.)* Eh ! quoi, vous Sarpi, vous Avaloros pour qui j'ai tant fait, un pauvre homme de génie arrive et au lieu de le protéger, vous le persécutez... *(Mouvement chez Avaloros et Sarpi.)* Fi !... fi !... vous dis-je. *(A Quinola.)* Tu vas bien m'expliquer leurs trames contre ton maître.

SARPI, *à Faustine.*

Ma chère cousine, il ne faut pas beaucoup de perspicacité pour deviner quelle est la maladie qui vous tient depuis l'arrivée de ce Fontanarès.

AVALOROS, *à Faustine.*

Vous me devez, Madame, deux mille écus d'or et vous aurez encore à puiser[27] dans ma caisse.

FAUSTINE.

Moi ! Que vous ai-je demandé ?

AVALOROS.

Rien, mais vous acceptez tout ce que j'ai le bonheur de vous offrir[28].

FAUSTINE.

Votre privilége pour le commerce des blés est un monstrueux abus.

AVALOROS.

Je vous dois, Madame, deux mille écus d'or.

FAUSTINE.

Allez m'écrire une quittance de ces deux mille écus d'or que je vous dois et un bon de pareille somme, que je ne vous devrai pas. *(A Sarpi[29].)* Après vous avoir mis dans la position où vous êtes, vous ne seriez pas un politique bien fin, si vous ne gardiez mon secret.

SARPI.

Je vous ai trop d'obligations pour être ingrat[30].

FAUSTINE, *à part.*

Il pense tout le contraire, il va m'envoyer le vice-roi furieux[31].

Sort Sarpi.

SCÈNE VI[32].

LES MÊMES, moins SARPI.

AVALOROS.

Voici, Madame.

FAUSTINE.

C'est très bien.

AVALOROS.

Serons-nous encore ennemis ?

FAUSTINE.

Votre privilége pour les blés est parfaitement légal.

AVALOROS.

Ah ! Madame.

QUINOLA, *à part.*

Voilà ce qui s'appelle faire des affaires.

AVALOROS.

Vous êtes, Madame, une noble personne et je suis...

QUINOLA, *à part.*

Un vrai loup cervier[33].

FAUSTINE, *en tendant le bon à Quinola.*

Tiens, Quinola, voici pour les frais de la machine de ton maître.

AVALOROS, *à Faustine.*

Ne lui donnez pas, Madame, il peut le garder pour lui. Et d'ailleurs, soyez prudente, attendez...

QUINOLA, *à part.*

Je passe de la Torride au Groënland, quel jeu que la vie[34] !

FAUSTINE.

Vous avez raison. *(A part.)* Il vaut mieux que je sois l'arbitre du sort de Fontanarès[35]. *(A Avaloros.)* Si vous tenez à vos priviléges, pas un mot.

AVALOROS.

Rien de discret comme les capitaux[36]. *(A part.)* Elles sont désintéressées jusqu'au jour où elles ont une passion. Nous allons essayer de la renverser[37], elle devient trop coûteuse.

SCÈNE VII[38].

FAUSTINE, QUINOLA.

FAUSTINE.

Tu dis donc qu'il est triste ?

QUINOLA.

Tout est contre lui.

Il se fait un jeu de scène entre Faustine et Quinola à propos du bon de deux mille écus qu'elle tient à la main[39].

FAUSTINE.

Mais il sait lutter.

QUINOLA.

Voici deux ans que nous nageons dans les difficultés[40] et nous nous sommes vus quelquefois à fond : le gravier est bien dur.

FAUSTINE.

Oui, mais quelle force, quel génie !

QUINOLA.

Voilà, Madame, les effets de l'amour[41].

FAUSTINE.

Et qui maintenant aime-t-il ?

QUINOLA.

Toujours Marie Lothundiaz[42] !

FAUSTINE.

Une poupée !

QUINOLA.

Une vraie poupée.

FAUSTINE.

Les hommes de talent sont tous ainsi....

QUINOLA.

De vrais colosses à pieds d'argile !

FAUSTINE.

... Ils revêtent de leurs illusions une créature et ils s'attrapent : ils aiment leur propre création, les égoïstes !

QUINOLA, *à part.*

Absolument comme les femmes ! *(Haut*[43]*.)* Tenez, Madame, je voudrais par un moyen honnête que cette poupée fût au fond..... non... mais d'un couvent.

FAUSTINE.

Tu me parais être un brave garçon.

QUINOLA.

J'aime mon maître.

FAUSTINE.

Crois-tu qu'il m'ait remarquée[44] ?

QUINOLA.

Pas encore.

FAUSTINE.

Parle-lui de moi.

QUINOLA.

Mais alors il parle de me rompre un bâton sur le dos[45]. Voyez-vous, Madame, cette fille...

FAUSTINE.

Cette fille doit être à jamais perdue pour lui.

QUINOLA.

Mais s'il en mourait, Madame ?

FAUSTINE.

Il l'aime donc bien ?

QUINOLA.

Ah ! ce n'est pas ma faute ! De Valladolid ici, je lui ai mille fois soutenu cette thèse qu'un homme comme lui devait adorer les femmes, mais en aimer une seule ? jamais[46].

FAUSTINE.

Tu es un bien mauvais drôle ! Va dire à Lothundiaz, de venir me parler et de m'amener ici lui-même sa fille : *(à part)* elle ira au couvent.

QUINOLA, *à part.*

Voilà l'ennemi, elle nous aime trop pour ne pas nous faire beaucoup de mal[47].

Quinola sort en rencontrant don Frégose.

SCÈNE VIII.

FAUSTINE, DON FRÉGOSE.

DON FRÉGOSE.

En attendant le maître, vous tâchiez de corrompre le valet.

FAUSTINE.

Une femme doit-elle perdre l'habitude de séduire.

DON FRÉGOSE.

Madame, vous avez des façons peu généreuses : j'ai cru qu'une patricienne de Venise ménagerait les susceptibilités d'un vieux soldat.

FAUSTINE.

Eh ! Monseigneur, vous tirez plus de parti de vos cheveux blancs qu'un jeune homme ne le ferait de la plus belle chevelure, et vous y trouvez plus de raisons que de... *(Elle rit.)* Quittez donc cet air fâché.

DON FRÉGOSE.

Puis-je être autrement en vous voyant vous compromettre, vous que je veux pour femme ! N'est-ce donc rien qu'un des plus beaux noms de l'Italie à porter ?

FAUSTINE.

Le trouvez-vous donc trop beau[48] pour une Brancador ?

DON FRÉGOSE.

Vous aimez mieux descendre jusqu'à un Fontanarès.

FAUSTINE.

Mais s'il peut s'élever jusqu'à moi ? quelle preuve d'amour ! D'ailleurs[49], vous le savez par vous-même, l'amour ne raisonne point.

DON FRÉGOSE.

Ah ! vous me l'avouez.

FAUSTINE.

Vous êtes trop mon ami pour ne pas savoir le premier mon secret.

DON FRÉGOSE.

Madame !... oui, l'amour est insensé ! je vous ai livré plus que moi-même !... Hélas ! je voudrais avoir le monde pour vous l'offrir. Vous ne savez donc pas que votre galerie de tableaux m'a coûté presque toute ma fortune ?

FAUSTINE.

Paquita.

DON FRÉGOSE.

Et que je vous donnerais jusqu'à mon honneur.

SCÈNE IX[50].

LES MÊMES, PAQUITA.

FAUSTINE, *à Paquita.*

Dis à mon majordome de faire porter les tableaux de ma galerie chez don Frégose.

DON FRÉGOSE.

Paquita, ne répétez pas cet ordre.

FAUSTINE.

L'autre jour, m'a-t-on dit, la reine Catherine de Médicis fit demander à madame Diane de Poitiers les bijoux qu'elle tenait de Henri II : Diane les lui a renvoyés fondus en un lingot. Paquita, va chercher le bijoutier.

DON FRÉGOSE.

N'en faites rien, et sortez[51].

Sort Paquita.

SCÈNE X[52].

LES MÊMES, moins PAQUITA.

FAUSTINE.

Je ne suis point encore la marquise de Frégose, comment osez-vous donner des ordres chez moi.

DON FRÉGOSE.

C'est à moi d'en recevoir[53], je le sais. Ma fortune vaut-elle une de vos paroles ? pardonnez à un mouvement de désespoir.

FAUSTINE.

On doit être gentilhomme jusque dans son désespoir ; et le vôtre fait, de Faustine, une courtisane. Ah ! vous voulez être adoré ?... Mais la dernière Vénitienne[54] vous dirait que cela coûte très cher.

DON FRÉGOSE.

J'ai mérité cette terrible colère.

FAUSTINE.

Vous dites aimer ? Aimer ! c'est se dévouer sans attendre la moindre récompense[55] ; aimer, c'est vivre sous un autre soleil auquel on tremble d'atteindre. N'habillez pas votre égoïsme des splendeurs du véritable amour[56]. Une femme mariée, Laure de Noves a dit à Pétrarque : Tu seras à moi sans espoir, reste dans la vie sans amour. Mais l'Italie a couronné l'amant sublime[57] en couronnant le poète, et les siècles à venir admireront toujours Laure et Pétrarque !

DON FRÉGOSE.

Je n'aimais déjà pas beaucoup les poètes, mais celui-là, je l'exècre ! Toutes les femmes jusqu'à la fin du monde le jetteront à la tête des amants qu'elles voudront garder, sans les prendre[58].

FAUSTINE.

On vous dit général, vous n'êtes qu'un soldat.

DON FRÉGOSE.

Eh bien ! en quoi puis-je imiter ce maudit Pétrarque ?

FAUSTINE.

Si vous dites m'aimer[59], vous éviterez à un homme de génie, *(mouvement de surprise chez don Frégose)* (oh ! il en a), le martyre que veulent lui faire subir des mirmidons. Soyez grand, servez-le ! Vous souffrirez, je le sais, mais servez-le : je pourrai croire alors que vous m'aimez, et vous serez plus illustre par ce trait de générosité que par votre prise[60] de Mantoue.

DON FRÉGOSE.

Devant vous, ici tout m'est possible ; mais vous ne savez donc pas dans quelles fureurs je tomberai tout en vous obéissant[61] ?

FAUSTINE.

Ah ! vous vous plaindriez de m'obéir[62] ?

DON FRÉGOSE.

Vous le protégez, vous l'admirez, soit ; mais vous ne l'aimez pas[63] ?

FAUSTINE.

On lui refuse le vaisseau donné par le roi, vous lui en ferez la remise, irrévocable, à l'instant.

DON FRÉGOSE.

Et je l'enverrai vous remercier.

FAUSTINE.

Hé ! bien, vous voilà comme je vous aime.

SCÈNE XI[64].

FAUSTINE, seule.

Et il y a pourtant des femmes qui souhaitent d'être hommes !

SCÈNE XII.

FAUSTINE, PAQUITA, LOTHUNDIAZ, MARIE.

PAQUITA.

Madame, voici Lothundiaz et sa fille.

Sort Paquita.

SCÈNE XIII.

LES MÊMES, moins PAQUITA.

LOTHUNDIAZ.

Ah ! Madame, vous avez fait de mon palais un royaume !...

FAUSTINE, *à Marie.*

Mon enfant, mettez-vous là près de moi. *(A Lothundiaz.)* Vous pouvez vous asseoir.

LOTHUNDIAZ.

Vous êtes bien bonne, Madame ; mais permettez-moi d'aller voir cette fameuse galerie dont on parle dans toute la Catalogne[65].

Il sort.

SCÈNE XIV.

FAUSTINE, MARIE.

FAUSTINE.

Mon enfant, je vous aime et sais en quelle situation vous vous trouvez. Votre père veut vous marier à mon cousin Sarpi, tandis que vous aimez Fontanarès[66].

MARIE.

Depuis cinq ans, Madame.

FAUSTINE.

A seize ans[67] on ignore ce que c'est que d'aimer.

MARIE.

Qu'est-ce que cela fait, si j'aime ?

FAUSTINE.

Aimer, mon ange, pour nous, c'est se dévouer.

MARIE.

Je me dévouerai, Madame.

FAUSTINE.

Voyons ? renonceriez-vous à lui, pour lui, dans son intérêt !

MARIE.

Ce serait mourir, mais ma vie est à lui.

FAUSTINE, *à part et en se levant.*

Quelle force dans la faiblesse et l'innocence[68] ! *(Haut.)* Vous n'avez jamais quitté la maison paternelle, vous ne connaissez rien du monde ni de ses nécessités, qui sont terribles ! Souvent un homme périt pour avoir rencontré soit une femme qui l'aime trop, soit une femme qui ne l'aime pas : Fontanarès peut se trouver dans cette situation. Il a des ennemispu issants[69] ; sa gloire, qui est toute sa vie, est entre leurs mains : vous pouvez les désarmer.

MARIE.

Que faut-il faire ?

FAUSTINE.

En épousant Sarpi, vous assureriez le triomphe de votre cher Fontanarès ; mais une femme ne saurait conseiller un pareil sacrifice, il doit venir, il viendra de vous. Agissez d'abord avec ruse. Pendant quelque temps, quittez Barcelone. Retirez-vous dans un couvent.

MARIE.

Ne plus le voir ? Si vous saviez, il passe tous les jours à une certaine heure sous mes fenêtres, cette heure est toute ma journée.

FAUSTINE, *à part.*

Quel coup de poignard elle me donne ! Oh ! elle sera comtesse Sarpi[70] !

SCÈNE XV.

LES MÊMES, FONTANARÈS.

FONTANARÈS, *à Faustine.*

Madame. *(Il lui baise la main.)*

MARIE, *à part.*

Quelle douleur !

FONTANARÈS.

Vivrais-je jamais assez pour vous témoigner ma reconnaissance. Si je suis quelque chose, si je me fais un nom, si j'ai le bonheur, ce sera par vous.

FAUSTINE.

Ce n'est rien encore ! Je veux vous aplanir le chemin[71]. J'éprouve tant de compassion pour les malheurs que rencontrent les hommes de talent, que vous pouvez entièrement compter sur moi. Oui, j'irais, je crois, jusqu'à vous servir de marche-pied pour vous faire atteindre à votre couronne.

MARIE, *tire Fontanarès par son manteau.*

Mais je suis là, moi ! *(Il se retourne)* et vous ne m'avez pas vue[72].

FONTANARÈS.

Marie ! Je ne lui ai pas parlé depuis dix jours. *(A Faustine.)* Oh ! Madame, mais vous êtes donc un ange ?

MARIE, *à Fontanarès.*

Dites donc un démon. *(Haut.)* Madame me conseillait d'entrer dans un couvent.

FONTANARÈS.

Elle !

MARIE.

Oui.

FAUSTINE.

Mais, enfants que vous êtes, il le faut.

FONTANARÈS.

Je marche donc de piéges en piéges, et la faveur cache des[73] abîmes ! *(A Marie.)* Qui donc vous a conduite ici ?

MARIE.

Mon père.

FONTANARÈS.

Lui ! est-il donc aveugle ? Vous, Marie, dans cette maison[74].

FAUSTINE.

Monsieur ?...

FONTANARÈS.

Ah ! au couvent, pour se rendre maître de son esprit, pour torturer son âme[75] !

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, LOTHUNDIAZ.

FONTANARÈS.

Et vous amenez cet ange de pureté chez une femme pour qui don Frégose dissipe sa fortune, et qui accepte de lui des dons[76] insensés, sans l'épouser...

FAUSTINE.

Monsieur !

FONTANARÈS.

Vous êtes venue ici, Madame, veuve du cadet de la maison

Brancador, à qui vous aviez sacrifié le peu que vous a donné votre père, je le sais ; mais ici vous avez bien changé...

FAUSTINE.

De quel droit jugez-vous de mes actions[77] ?

LOTHUNDIAZ.

Eh ! tais-toi donc : Madame est une noble dame qui a doublé la valeur de mon[78] palais.

FONTANARÈS.

Elle !... mais c'est une[79]...

FAUSTINE.

Taisez-vous.

LOTHUNDIAZ.

Ma fille, voilà votre homme de génie, extrême en toute chose et plus près de la folie que du bon sens. Monsieur le mécanicien, Madame est la parente et la protectrice de Sarpi[80].

FONTANARÈS.

Mais emmenez donc votre fille de chez la marquise de Mondéjar, de la Catalogne[81].

SCÈNE XVII.

FAUSTINE, FONTANARÈS.

FONTANARÈS.

Ah ! votre générosité, Madame, était donc une combinaison pour servir les intérêts de Sarpi ? Nous sommes quittes alors ! adieu...

SCÈNE XVIII[82].

FAUSTINE, PAQUITA.

FAUSTINE.

Comme il était beau dans sa colère, Paquita !

PAQUITA.

Ah ! Madame, qu'allez-vous devenir si vous l'aimez ainsi ?

FAUSTINE.

Mon enfant, je m'aperçois que je n'ai jamais aimé, et je viens, là, dans un instant, d'être métamorphosée comme par un coup de foudre. J'ai, dans un moment, aimé pour tout le temps perdu ! Peut-être ai-je mis le pied dans un abîme. Envoie un de mes valets chez Mathieu Magis le Lombard.

SCÈNE XIX.

FAUSTINE, seule.

Je l'aime déjà trop pour confier ma vengeance au stylet de Monipodio[83], car il m'a trop méprisée pour que je ne lui fasse pas regarder comme le plus grand honneur de m'avoir pour sa femme ! Je veux le voir soumis à mes pieds, ou nous nous briserons dans la lutte[84].

SCÈNE XX[85].

FAUSTINE, DON FRÉGOSE.

DON FRÉGOSE.

Eh bien ! je croyais trouver ici Fontanarès, heureux d'avoir par vous son navire.

FAUSTINE.

Vous le lui avez donc donné ! Vous ne le haïssez donc pas ? J'ai cru, moi, que vous trouveriez le sacrifice au-dessus de vos forces. J'ai voulu savoir si vous aviez plus d'amour que d'obéissance[86].

DON FRÉGOSE.

Ah ! Madame...

FAUSTINE.

Pouvez-vous le lui reprendre ?

DON FRÉGOSE.

Que je vous obéisse ou ne vous obéisse pas, je ne sais rien faire à votre gré. Mon Dieu ! lui reprendre le navire ? mais il y a mis un monde d'ouvriers, et ils en sont déjà les maîtres.

FAUSTINE.

Vous ne savez donc pas que je le hais, et que je veux[87]...

DON FRÉGOSE.

Sa mort ?

FAUSTINE.

Non, son ignominie.

DON FRÉGOSE.

Ah ! je vais donc pouvoir me venger de tout un mois d'angoisses[88].

FAUSTINE.

Gardez-vous bien de toucher à ma proie, laissez-la moi[89]. Et d'abord, don Frégose, reprenez les tableaux de ma galerie. *(Mouvement d'étonnement chez don Frégose.)* Je le veux.

DON FRÉGOSE.

Vous refusez donc d'être marquise de[90]...

FAUSTINE.

Je les brûle en pleine place publique, ou les fais vendre pour en donner le prix aux pauvres.

DON FRÉGOSE.

Enfin quelle est votre raison[91] ?

FAUSTINE.

J'ai soif d'honneur, et vous avez compromis le mien.

DON FRÉGOSE.

Mais alors acceptez ma main ?

FAUSTINE.

Eh ! laissez-moi donc.

DON FRÉGOSE.

Plus on vous donne de pouvoir, plus vous en abusez[92].

SCÈNE XXI.

FAUSTINE.

Maîtresse d'un vice-roi ? Oh ! je vais ourdir avec Avalaros et Sarpi une trame de Venise.

SCÈNE XXII.

FAUSTINE, MATHIEU MAGIS.

MATHIEU MAGIS.

Madame a besoin de mes petits services ?

FAUSTINE.

Qui donc êtes-vous ?

MATHIEU MAGIS.

Mathieu Magis, pauvre Lombard de Milan, pour vous servir.

FAUSTINE.

Vous prêtez ?..

MATHIEU MAGIS.

Sur de bons gages, des diamants, de l'or, un bien petit commerce. Les pertes nous écrasent, Madame. L'argent dort souvent. Ah ! c'est un dur travail que de cultiver les maravédis. Une seule mauvaise affaire emporte le profit de dix bonnes, car nous hasardons mille écus dans les mains d'un prodigue pour en gagner trois cents, et voilà ce qui renchérit ce prêt. Le monde est injuste à notre égard.

FAUSTINE.

Êtes-vous Juif ?

MATHIEU MAGIS.

Comment l'entendez-vous ?

FAUSTINE.

De religion ?

MATHIEU MAGIS.

Je suis Lombard et catholique, Madame.

FAUSTINE.

Ceci me contrarie.

MATHIEU MAGIS.

Madame m'aurait voulu...

FAUSTINE.

Oui, dans les griffes de l'Inquisition.

MATHIEU MAGIS.

Et pourquoi ?

FAUSTINE.

Pour être sûre de votre fidélité.

MATHIEU MAGIS.

J'ai bien des secrets dans ma caisse, Madame.

FAUSTINE.

Si j'avais votre fortune entre les mains ?

MATHIEU MAGIS.

Vous auriez mon âme.

FAUSTINE, *à part.*

Il faut se l'attacher par l'intérêt, cela est clair. *(Haut.)* Vous prêtez ?

MATHIEU MAGIS.

Au denier cinq.

FAUSTINE.

Vous vous méprenez toujours. Écoutez ? vous prêtez votre nom au seigneur Avaloros.

MATHIEU MAGIS.

Je connais le seigneur Avaloros, un banquier[93], nous faisons quelques affaires, mais il a un trop beau nom sur la place et trop

de crédit dans la Méditerranée pour avoir jamais besoin du pauvre Mathieu Magis...

FAUSTINE.

Tu es discret, Lombard. Si je[94] veux agir sous ton nom dans une affaire considérable...

MATHIEU MAGIS.

La contrebande ?

FAUSTINE.

Que t'importe ! Quelle serait la garantie de ton absolu dévoûment[95] ?

MATHIEU MAGIS.

La prime à gagner.

FAUSTINE, *à part.*

Quel beau chien de chasse ! *(Haut.)* Hé ! bien, venez, vous allez être chargé d'un secret où il y va de la vie, car je vais vous donner un grand homme à dévorer.

MATHIEU MAGIS.

Mon petit commerce est alimenté par les grandes passions[96] : belle femme, belle prime !

ACTE TROISIÈME.

Le théâtre représente un intérieur d'écurie. Dans les combles, du foin ; le long des murs, des roues, des tubes, des pivots, une longue cheminée en cuivre, une vaste chaudière. A gauche du spectateur, un pilier sculpté, où se trouve une Madone. A droite, une table ; sur la table, des papiers, des instruments de mathématiques. Sur le mur, au-dessus de la table, un tableau noir, couvert de figures. Sur la table, une lampe. A côté du tableau, une planche sur laquelle sont des oignons, une cruche et du pain. A droite du spectateur, il y a une grande porte d'écurie ; et, à gauche, une porte donnant sur les champs[1]. Un lit de paille à côté de la Madone.

Au lever du rideau il fait nuit.

SCÈNE PREMIÈRE.

FONTANARÈS, QUINOLA[2].

Fontanarès, en robe noire serrée par une ceinture de cuir, travaille à sa table. Quinola vérifie les pièces de la machine.

QUINOLA.

Mais moi aussi, Monsieur, j'ai aimé ! Seulement quand j'ai eu compris la femme, je lui ai souhaité le bon soir. La bonne chère[3] et la bouteille, ça ne vous trahit pas et ça vous engraisse. *(Il regarde son maître.)* Bon ! il ne m'entend pas. Voici trois pièces à forger. *(Il ouvre la porte.)* Hé ! Monipodille.

SCÈNE II.

LES MÊMES, MONIPODIO.

QUINOLA.

Les trois dernières pièces nous sont revenues, emporte les modèles, et fais-en toujours deux paires en cas de malheur.

Monipodio fait signe dans la coulisse : deux hommes paraissent.

MONIPODIO.

Enlevez, mes enfants, et pas de bruit, évanouissez-vous comme des ombres, c'est pire qu'un vol. *(A Quinola.)* On s'éreinte à travailler[4].

QUINOLA.

On ne se doute encore de rien.

MONIPODIO.

Ni eux, ni personne. Chaque pièce est enveloppée comme un bijou, et déposée dans une cave. Mais il me faut trente écus.

QUINOLA.

Oh ! mon Dieu !

MONIPODIO.

Trente drôles bâtis comme ça, boivent et mangent comme soixante.

QUINOLA.

La maison Quinola et compagnie a fait faillite, et l'on est à mes trousses...

MONIPODIO.

Des protêts ?

QUINOLA.

Es-tu bête ? de bonnes prises de corps. Mais j'ai pris chez un fripier deux ou trois défroques qui[5] vont me permettre de soustraire Quinola aux recherches des plus fins limiers, jusqu'au moment où je pourrai payer.

MONIPODIO.

Payer ?... c'te bêtise !

QUINOLA.

Oui : j'ai gardé un trésor[6] pour la soif. Reprends ta souquenille de frère quêteur, et va chez Lothundiaz parlementer avec la duègne.

MONIPODIO.

Hélas ! Lopez est tant de fois retourné d'Alger, que notre duègne commence à en revenir.

QUINOLA.

Bah ! il ne s'agit que de faire parvenir cette lettre à la senorita Marie Lothundiaz. *(Il lui donne une lettre.)* C'est un chef-d'œuvre d'éloquence inspiré par ce qui inspire tous les chefs-d'œuvre, vois[7] : nous sommes depuis dix jours au pain et à l'eau.

MONIPODIO.

Et nous donc ? crois-tu que nous mangions des ortolans ? Si nos hommes croyaient bien faire, ils auraient déjà déserté.

QUINOLA.

Veuille l'amour acquitter ma lettre de change, et nous nous en tirerons encore...

Monipodio sort.

SCÈNE III[8].

QUINOLA, FONTANARÈS.

Quinola, *frottant un oignon sur son pain.*

On dit que c'est avec ça que se nourrissaient les ouvriers des pyramides d'Égypte, mais ils devaient avoir l'assaisonnement qui nous soutient : la Foi..... *(Il boit de l'eau.)* Vous n'avez donc pas faim, Monsieur ? Prenez garde que la machine ne se détraque.

Fontanarès.

Je cherche une dernière solution...

Quinola, *sa manche craque quand il remet la cruche.*

Et moi j'en trouve une... de continuité à ma manche. Vraiment, à ce métier, mes hardes deviennent par trop algébriques[9].

Fontanarès.

Brave garçon ! toujours gai, même au fond du malheur.

Quinola.

Sangodémi, Monsieur, la fortune aime les gens gais presqu'autant que les gens gais aiment la fortune[10].

SCÈNE IV.

LES MÊMES, MATHIEU MAGIS.

Quinola.

Oh ! voilà notre Lombard, il regarde toutes les pièces comme si elles étaient déjà sa propriété légitime.

MATHIEU MAGIS.

Je suis votre très humble serviteur, mon cher seigneur Fontanarès[11].

QUINOLA.

Toujours comme le marbre : poli, sec[12] et froid.

FONTANARÈS.

Je vous salue, monsieur Magis.

Il se coupe du pain.

MATHIEU MAGIS.

Vous êtes un homme sublime ; et, pour mon compte, je vous veux toute sorte de bien.

FONTANARÈS.

Et c'est pour cela que vous venez me faire toutes sortes de mal.

MATHIEU MAGIS.

Vous me brusquez ! ça n'est pas bien. Vous ignorez qu'il y a deux hommes en moi.

FONTANARÈS.

Je n'ai jamais vu l'autre.

MATHIEU MAGIS.

J'ai du cœur hors les affaires.

QUINOLA.

Mais vous êtes toujours en affaires.

MATHIEU MAGIS.

Je vous admire luttant tous deux.

FONTANARÈS.

L'admiration est le sentiment qui se fatigue le plus promp-

tement chez l'homme[13]. D'ailleurs vous ne prêtez pas sur les sentiments.

MATHIEU MAGIS.

Il y a des sentiments qui rapportent et des sentiments qui ruinent. Vous êtes animés par la Foi, c'est très beau, mais c'est ruineux. Nous fîmes, il y a six mois, de petites conventions ; vous me demandâtes trois mille sequins pour vos expériences[14]...

QUINOLA.

A la condition de vous en rendre cinq mille.

FONTANARÈS.

Eh ! bien ?

MATHIEU MAGIS.

Le terme est expiré depuis deux mois.

QUINOLA.

Vous nous avez fait sommation, il y a deux mois, et, raide, le lendemain même de l'échéance.

MATHIEU MAGIS.

Oh ! sans fâcherie, uniquement pour être en mesure.

FONTANARÈS.

Eh ! bien, après[15] ?

MATHIEU MAGIS.

Vous êtes aujourd'hui mon débiteur.

FONTANARÈS.

Déjà huit mois, passés comme un songe ! Et je viens de me poser seulement cette nuit le problème à résoudre pour faire arriver l'eau froide afin de dissoudre la vapeur[16] ? Magis, mon ami, soyez mon protecteur, donnez-moi quelques jours de plus ?

MATHIEU MAGIS.

Oh ! tout ce que vous voudrez.

QUINOLA.

Vrai ? Eh ! bien, voilà l'autre homme qui paraît. *(A Fontanarès.)* Monsieur, celui-là serait mon ami. *(A Magis.)* Voyons, Magis Deux, quelques doublons ?

FONTANARÈS.

Ah ! je respire.

MATHIEU MAGIS.

C'est tout simple. Aujourd'hui je ne suis plus seulement prêteur, je suis prêteur et co-propriétaire[17], et je veux tirer parti de ma propriété.

QUINOLA.

Ah ! triple chien.

FONTANARÈS.

Y pensez-vous ?

MATHIEU MAGIS.

Les capitaux sont sans foi...

QUINOLA.

Sans espérance ni charité, les écus ne sont pas catholiques.

MATHIEU MAGIS.

A qui vient toucher une lettre de change, nous ne pouvons pas dire : « Attendez, un homme de talent est en train de chercher une mine d'or dans un grenier ou dans une écurie ! » En six mois, j'aurais doublé mes petits sequins. Écoutez, Monsieur, j'ai une petite famille.

FONTANARÈS, *à Quinola.*

Ça a une femme[18].

QUINOLA.

Et si ça fait des petits, ils mangeront la Catalogne.

MATHIEU MAGIS.

J'ai de lourdes charges.

FONTANARÈS.

Vous voyez comme je vis.

MATHIEU MAGIS.

Eh ! Monsieur, si j'étais riche, je vous prêterais..... *(Quinola tend la main*[19]*)* de quoi vivre mieux.

FONTANARÈS.

Attendez encore quinze jours.

MATHIEU MAGIS, *à part.*

Ils me fendent le cœur. Si ça me regardait, je me laisserais peut-être aller ; mais il faut gagner ma commission, la dot de ma fille. *(Haut.)* Vraiment, je vous aime beaucoup, vous me plaisez....

QUINOLA, *à part.*

Dire qu'on aurait un procès criminel si on l'étranglait.

FONTANARÈS.

Vous êtes de fer, je serai comme l'acier.

MATHIEU MAGIS.

Qu'est-ce, Monsieur ?

FONTANARÈS.

Vous resterez avec moi, malgré vous[20].

MATHIEU MAGIS.

Non, je veux mes capitaux et je ferai plutôt saisir et vendre toute cette ferraille[21].

FONTANARÈS.

Ah ! vous m'obligez donc à repousser[22] la ruse par la ruse. J'allais loyalement !... Je quitterai, s'il le faut, le droit chemin, à votre

exemple. On m'accusera, moi ! car on nous veut parfaits ! Mais j'accepte la calomnie. Encore ce calice à boire. Vous avez fait un contrat insensé, vous en signerez un autre, ou vous me verrez mettre mon œuvre en mille morceaux, et garder, là, *(il se frappe le cœur)* mon secret[23].

MATHIEU MAGIS.

Ah ! Monsieur, vous ne ferez pas cela. Ce serait un dol[24], une friponnerie dont est incapable un grand homme[25].

FONTANARÈS.

Ah ! vous vous armez de ma probité pour assurer le succès d'une monstrueuse injustice[26].

MATHIEU MAGIS.

Tenez, je ne veux point être dans tout ceci, vous vous entendrez avec don Ramon, un bien galant homme à qui je vais céder mes droits[27].

FONTANARÈS.

Don Ramon !

QUINOLA.

Celui que tout Barcelone vous oppose[28].

FONTANARÈS.

Après tout ! mon dernier problème est résolu[29]. La gloire, la fortune vont enfin ruisseler avec le cours de ma vie.

QUINOLA.

Ces paroles annoncent toujours, hélas ! un rouage à refaire.

FONTANARÈS.

Bah ! une affaire de cent sequins.

MATHIEU MAGIS.

Tout ce que vous avez ici, vendu par autorité de justice, ne les donnerait pas, les frais prélevés[30].

QUINOLA.

Pâture à corbeaux, veux-tu te sauver[31] !

MATHIEU MAGIS.

Ménagez don[32] Ramon, il saura bien hypothéquer sa créance sur votre tête. *(Il revient sur Quinola.)* Quant à toi, fruit de potence, si tu me tombes sous la main, je me vengerai ! *(A Fontanarès.)* Adieu, homme de génie.

Il sort.

SCÈNE V[33].

FONTANARÈS, QUINOLA.

FONTANARÈS.

Ses paroles me glacent.

QUINOLA.

Et moi aussi ! Les bonnes idées viennent toujours se prendre aux toiles que leur tendent ces araignées-là !

FONTANARÈS.

Bah ! Encore cent sequins ! et après[34] la vie sera dorée, pleine de fêtes et d'amour. *(Il boit de l'eau.)*

QUINOLA.

Je vous crois[35], Monsieur, mais avouez que la verte espérance[36], cette céleste coquine, nous a menés bien avant dans le gâchis.

FONTANARÈS.

Quinola ?

QUINOLA.

Je ne me plains pas, je suis fait à la détresse[37]. Mais où prendre cent sequins ? Vous devez à des ouvriers, à Carpano le maître

serrurier, à Coppolus[38] le marchand de fer, d'acier et de cuivre, à notre hôte qui, après nous avoir mis ici moins par pitié que par peur de Monipodio, finira par nous en chasser, nous lui devons neuf mois de dépenses[39].

FONTANARÈS.

Mais tout est fini !

QUINOLA.

Mais cent sequins ?

FONTANARÈS.

Et pourquoi, toi si courageux, si gai, viens-tu me chanter ce *de profundis ?*

QUINOLA.

C'est que pour rester[40] à vos côtés, je dois disparaître.

FONTANARÈS.

Et pourquoi ?

QUINOLA.

Et les huissiers donc ? J'ai fait, pour vous et pour moi, cent écus de dettes commerciales, qui ont pris la forme, la figure et les pieds des recors[41].

FONTANARÈS.

De combien de malheurs se compose donc la gloire ?

QUINOLA.

Allons ! ne vous attristez pas. Ne m'avez-vous pas dit qu'un père de votre père était allé, il y a quelque cinquante ans[42] au Mexique avec don Cortez : a-t-on eu de ses nouvelles ?

FONTANARÈS.

Jamais !

QUINOLA.

Vous avez un grand-père ?... vous irez jusqu'au jour de votre triomphe.

FONTANARÈS.

Veux-tu donc me perdre ?

QUINOLA.

Voulez-vous me voir aller en prison, et votre machine à tous les diables ?

FONTANARÈS.

Non !

QUINOLA.

Laissez-moi donc vous faire revenir ce grand-père de quelque part, ce sera le premier qui sera revenu des Indes[43].

SCÈNE VI.

LES MÊMES, MONIPODIO.

QUINOLA.

Eh ! bien ?

MONIPODIO.

Votre Infante a la lettre[44].

FONTANARÈS.

Qu'est-ce que don Ramon ?

MONIPODIO.

Un imbécille.

QUINOLA.

Envieux ?

MONIPODIO.

Comme trois auteurs sifflés[45]. Il se donne pour un homme étonnant.

QUINOLA.

Mais, le croit-on ?

MONIPODIO.

Comme un oracle. Il écrivaille, il explique que la neige est blanche parce qu'elle tombe[46] du ciel, et soutient contre Galilée que la terre est immobile.

QUINOLA.

Vous voyez bien, Monsieur, qu'il faut que je vous défasse de ce savant-là ? *(A Monipodio.)* Viens avec moi, tu vas être mon valet[47].

SCÈNE VII.

FONTANARÈS, seul.

Quelle cervelle cerclée de bronze, résisterait à chercher de l'argent en cherchant les secrets les mieux gardés par la nature, à se défier des hommes, les combattre et combiner des affaires ? deviner sur-le-champ le mieux en toute chose, afin de ne pas se voir voler sa gloire par un don Ramon qui trouverait le plus léger perfectionnement, et il y a des don Ramon partout. Oh ! je n'ose me l'avouer... je me lasse[48].

SCÈNE VIII.

FONTANARÈS, ESTEBAN, GIRONE
et DEUX OUVRIERS, personnages muets.

ESTEBAN[49].

Pourriez-vous nous dire où se cache un nommé Fontanarès ?

FONTANARÈS.

Il ne se cache point, le voici ; mais il médite dans le silence.

(A part.) Où est donc Quinola ? il sait si bien les renvoyer contents. *(Haut.)* Que voulez-vous ?

ESTEBAN.

Notre argent ! Depuis trois semaines nous travaillons à votre compte. L'ouvrier vit au jour le jour.

FONTANARÈS.

Hélas ! mes amis, moi, je ne vis pas...

ESTEBAN.

Vous êtes seul, vous, vous pouvez vous serrer le ventre. Mais nous avons femme et enfants. Enfin, nous avons tout mis en gage...

FONTANARÈS.

Ayez confiance en moi.

ESTEBAN.

Est-ce que nous pouvons payer le boulanger avec votre confiance[50] ?

FONTANARÈS.

Je suis un homme d'honneur.

GIRONE.

Tiens ! Et nous aussi nous avons de l'honneur.

ESTEBAN.

Portez donc vos honneurs chez le Lombard, vous verrez ce qu'il prêtera dessus.

GIRONE.

Je ne suis pas un homme à talent, moi ! on ne me fait pas crédit.

ESTEBAN.

Je ne suis qu'un méchant ouvrier, mais si ma femme a besoin d'une marmite, je la paye, moi !

FONTANARÈS.

Qui donc vous ameute ainsi contre moi ?

GIRONE.

Ameuter ? sommes-nous des chiens ?

ESTEBAN.

Les magistrats[51] de Barcelone ont rendu une sentence en faveur de maîtres Coppolus et Carpano qui leur donne privilége sur vos inventions[52]. Où donc est notre privilége, à nous ?

GIRONE.

Je ne sors pas d'ici sans mon argent.

FONTANARÈS.

Quand vous resterez ici, y trouverez-vous de l'argent ? d'ailleurs, restez, bonsoir.

Il prend son chapeau et son manteau.

ESTEBAN.

Oh ! vous ne sortirez pas sans nous avoir payés.

Mouvement général chez les ouvriers pour barrer la porte.

GIRONE.

Voici une pièce que j'ai forgée, je la garde.

FONTANARÈS.

Misérables !

Il tire son épée.

LES OUVRIERS.

Oh ! nous ne bougerons pas.

FONTANARÈS, *il fond sur eux.*

Oh !... *(Il s'arrête et jette[53] son épée.)* Peut-être Avaloros et Sarpi les ont-ils envoyés pour me pousser à bout. Je serais accusé

de meurtre et pour des années en prison. *(Il s'agenouille devant la Madone.)* O mon Dieu ! le talent et le crime seraient-ils donc une même chose à tes yeux ? Qu'ai-je fait pour souffrir tant d'avanies, tant d'insultes, et tant d'outrages[54] ? Faut-il donc d'avance expier le triomphe ? *(Aux ouvriers.)* Tout Espagnol est maître dans sa maison.

ESTEBAN.

Vous n'avez pas de maison. Nous sommes ici au Soleil-d'Or, l'hôte nous l'a bien dit[55].

GIRONE.

Vous n'avez pas payé votre loyer, vous ne payez rien !

FONTANARÈS.

Restez, mes maîtres ! j'ai tort : je dois[56].

SCÈNE IX.

LES MÊMES, COPPOLUS et CARPANO.

COPPOLUS.

Monsieur, je viens vous annoncer qu'hier les magistrats de Barcelone m'ont, jusqu'à parfait paiement, donné privilége sur votre invention, et je veillerai à ce que rien ne sorte d'ici. Le privilége comprend la créance de mon confrère Carpano, votre serrurier[57].

FONTANARÈS.

Quel démon vous aveugle ? Sans moi, cette machine, ce n'est que du fer, de l'acier, du cuivre et du bois[58] ; avec moi, c'est une fortune.

COPPOLUS.

Oh ! nous ne nous séparerons point.

Les deux marchands font un mouvement pour serrer Fontanarès.

FONTANARÈS.

Quel ami vous enlace avec autant de force qu'un créancier ? Eh ! bien, que le démon reprenne la pensée qu'il m'a donnée.

TOUS.

Le démon !

FONTANARÈS.

Ah ! veillons sur ma langue, un mot peut me rejeter dans les bras de l'Inquisition[59]. Non, aucune gloire ne peut payer de pareilles souffrances.

COPPOLUS, *à Carpano.*

Ferons-nous vendre ?

FONTANARÈS.

Mais, pour que la machine vaille quelque chose, encore faut-il la finir, et il y manque une pièce dont voici le modèle[60].

Coppolus et Carpano se consultent.

COPPOLUS.

Cela coûterait encore deux cents sequins[61].

SCÈNE X.

LES MÊMES, QUINOLA, en vieillard centenaire, une figure fantastique dans le genre de Callot, MONIPODIO, en habit de fantaisie[62], L'HÔTE DU SOLEIL-D'OR.

L'HÔTE DU SOLEIL-D'OR[63], *montrant Fontanarès.*

Seigneur, le voici.

QUINOLA.

Et vous avez logé le petit-fils du capitaine Fontanarési, dans une écurie[64] ? la République de Venise le mettra dans un palais !

Mon cher enfant[65], embrassez-moi ? *(Il marche vers Fontanarès.)* La Sérénissime république a su vos promesses au roi d'Espagne, et j'ai quitté l'arsenal de Venise, à la tête duquel je suis, pour... *(A part.)* Je suis Quinola.

FONTANARÈS.

Jamais paternité n'est ressuscitée plus à propos[66]...

QUINOLA.

Quelle misère ?... voilà donc l'antichambre de la gloire.

FONTANARÈS.

La misère est le creuset où Dieu se plaît à éprouver nos forces.

QUINOLA.

Qui sont ces gens[67] ?

FONTANARÈS.

Des créanciers, des ouvriers qui m'assiègent.

QUINOLA, *à l'hôte.*

Vieux coquin d'hôte, mon petit-fils est-il chez lui ?

L'HÔTE.

Certainement, Excellence.

QUINOLA.

Je connais un peu les lois de la Catalogne, allez chercher le corrégidor pour me fourrer ces drôles en prison. Envoyez des huissiers à mon petit-fils, c'est votre droit ; mais, restez chez vous, canaille ! *(Il fouille dans sa poche.)* Tenez ! allez boire à ma santé. *(Il leur jette de la monnaie.)* Vous viendrez vous faire payer chez moi.

LES OUVRIERS.

Vive Son Excellence !

Ils sortent.

QUINOLA, *à Fontanarès.*

Notre dernier doublon ! c'est la réclame.

SCÈNE XI.

LES MÊMES, moins L'HÔTE et LES OUVRIERS.

QUINOLA, *aux deux négociants.*

Quant à vous, mes braves, vous me paraissez être de meilleure composition, et avec de l'argent, nous serons d'accord[68].

COPPOLUS.

Excellence, nous serons alors à vos ordres[69].

QUINOLA.

Voyons ça, mon cher enfant, cette fameuse invention[70] dont s'émeut la république de Venise ? Où est le profil, la coupe, les plans, les épures ?

COPPOLUS, *à Carpano.*

Il s'y connaît, mais prenons des informations avant de fournir[71].

QUINOLA.

Vous êtes un homme immense, mon enfant ! Vous aurez votre jour comme le grand Colombo. *(Il plie un genou.)* Je remercie Dieu de l'honneur qu'il fait à notre famille. *(Aux marchands.)* Je vous paie dans deux heures d'ici...

Ils sortent.

SCÈNE XII.

QUINOLA, FONTANARÈS, MONIPODIO[72].

FONTANARÈS.

Quel sera le fruit de cette imposture ?

QUINOLA.

Vous rouliez dans un abîme, je vous arrête.

MONIPODIO.

C'est bien joué ! Mais les Vénitiens ont beaucoup d'argent, et pour obtenir trois mois de crédit, il faut commencer par jeter de la poudre aux yeux : de toutes les poudres, c'est la plus chère[73].

QUINOLA.

Ne vous ai-je pas dit que je connaissais un trésor, il vient.

MONIPODIO.

Tout seul ?

Quinola fait un signe affirmatif.

FONTANARÈS.

Son audace me fait peur.

SCÈNE XIII.

LES MÊMES, MATHIEU MAGIS, DON RAMON[74].

MATHIEU MAGIS.

Je vous amène don Ramon, sans l'avis duquel je ne veux plus rien faire.

DON RAMON, *à Fontanarès.*

Monsieur, je suis ravi d'entrer en relations avec un homme de votre science. A nous deux, nous pourrons porter votre découverte à sa plus haute perfection.

QUINOLA.

Monsieur connaît la mécanique, la balistique, les mathématiques, la dioptrique, catoptrique, statique...stique[75].

DON RAMON.

J'ai fait des traités assez estimés.

QUINOLA.

En latin ?

DON RAMON.

En espagnol.

QUINOLA.

Les vrais savants, Monsieur, n'écrivent qu'en latin. Il y a du danger à vulgariser la science. Savez-vous le latin ?

DON RAMON.

Oui, Monsieur.

QUINOLA.

Eh ! bien, tant mieux pour vous[76].

FONTANARÈS.

Monsieur, je révère[77] le nom que vous vous êtes fait ; mais il y a trop de dangers à courir dans mon entreprise pour que je vous accepte : je risque ma tête, et la vôtre me semble trop précieuse[78].

DON RAMON.

Croyez-vous donc, Monsieur, pouvoir vous passer de don Ramon qui fait autorité dans la science ?

QUINOLA.

Don Ramon ? le fameux don Ramon qui a donné les raisons

de tant de phénomènes qui, jusqu'ici, se permettaient d'avoir lieu sans raison[79].

DON RAMON.

Lui-même.

QUINOLA.

Je suis Fontanaresi, le directeur de l'arsenal de la république de Venise, et grand-père de notre inventeur. Mon enfant, vous pouvez vous fier à Monsieur ; dans sa position, il ne saurait vous tendre un piége : nous allons tout lui dire.

DON RAMON.

Ah ! je vais donc tout savoir.

FONTANARÈS.

Comment ?

QUINOLA.

Laissez-moi lui donner une leçon de mathématiques, ça ne peut pas lui faire de bien, mais ça ne vous fera pas de mal[80]. *(A don Ramon.)* Tenez, approchez ? *(Il montre les pièces de la machine.)* Tout cela ne signifie rien, pour les savants, la grande chose...

DON RAMON.

La grande chose ?

QUINOLA.

C'est le problème en lui-même. Vous savez la raison qui fait monter les nuages ?

DON RAMON.

Je les crois plus légers que l'air[81].

QUINOLA.

Du tout ! ils sont aussi pesants, puisque l'eau finit par se laisser tomber[82] comme une sotte. Je n'aime pas l'eau, et vous ?

DON RAMON.

Je la respecte.

QUINOLA.

Nous sommes faits pour nous entendre[83]. Les nuages montent autant, parce qu'ils sont en vapeur, qu'attirés par la force du froid qui est en haut[84].

DON RAMON.

Ça pourrait être vrai[85]. Je ferai un traité là-dessus.

QUINOLA.

Mon neveu formule cela par R plus O. Et comme il y a beaucoup d'eau dans l'air, nous disons simplement O plus O, un nouveau binôme[86].

DON RAMON.

Ce serait un nouveau binôme[87] ?

QUINOLA.

Ou, si vous voulez, un X.

DON RAMON.

X. Ah ! je comprends.

FONTANARÈS.

Quel âne !

QUINOLA.

Le reste est une bagatelle. Un tube reçoit l'eau qui se fait nuage par un procédé quelconque. Ce nuage veut absolument monter, et la force est immense.

DON RAMON.

Immense, et comment ?

QUINOLA.

Immense..... en ce qu'elle est naturelle[88], car l'homme... saisissez bien ceci ? ne crée pas de forces...

DON RAMON.

Eh ! bien, alors comment...



Quinola et don Ramon (costumes de Seigneurgens).

QUINOLA.

Il les emprunte à la nature ; l'invention, c'est d'emprunter[89]... Alors... au moyen de quelques pistons, car en mécanique... vous savez...

DON RAMON.

Oui, Monsieur, je sais la mécanique.

QUINOLA.

Eh ! bien, la manière de communiquer une force[90] est une niaiserie, un rien, une ficelle comme dans le tourne-broche...

DON RAMON.

Ah ! il y a un tourne-broche[91] ?

QUINOLA.

Il y en a deux, et la force est telle qu'elle soulèverait des montagnes qui sauteraient comme des béliers... C'est prédit par le roi David[92].

DON RAMON.

Monsieur, vous avez raison, le nuage, c'est de l'eau[93]...

QUINOLA.

L'eau, Monsieur ?... Hé ! c'est le monde. Sans eau, vous ne pourriez... c'est clair. Eh ! bien, voilà sur quoi repose l'invention de mon petit-fils[94] : l'eau domptera l'eau. O plus O, voilà la formule[95].

DON RAMON [, *à part*].

Il emploie des termes incompréhensibles.

QUINOLA.

Vous comprenez ?

DON RAMON.

Parfaitement.

QUINOLA, *à part.*

Cet homme est horriblement bête[96]. *(Haut.)* Je vous ai parlé la langue des vrais savants[97]...

MATHIEU MAGIS, *à Monipodio.*

Qui donc est ce seigneur si savant ?

MONIPODIO.

Un homme immense auprès de qui je m'instruis dans la balistique, le directeur de l'arsenal de Venise qui va vous rembourser ce soir pour le compte de la république[98].

MATHIEU MAGIS.

Courons avertir madame Brancador, elle est de Venise.

Il sort.

SCÈNE XIV.

LES PRÉCÉDENTS, moins MATHIEU MAGIS, LOTHUNDIAZ, MARIE.

MARIE.

Arriverai-je à temps ?...

QUINOLA.

Bon ! voilà notre trésor[99].

Lothundiaz et don Ramon se font des civilités, et regardent les pièces de la machine au fond du théâtre.

FONTANARÈS.

Marie, ici !

MARIE.

Amenée par mon père. Ah ! mon ami, votre valet en m'apprenant votre détresse...

FONTANARÈS, *à Quinola.*

Maraud !

QUINOLA.

Mon petit-fils !

MARIE.

Oh ! il a mis fin à mes tourments.

FONTANARÈS.

Et qui donc vous tourmentait ?

MARIE.

Vous ignorez les persécutions auxquelles je suis en butte depuis votre arrivée, et surtout depuis votre querelle avec madame Brancador. Que faire contre l'autorité paternelle ? elle est sans bornes. En restant au logis, je douterais de pouvoir vous conserver, non pas mon cœur, il est à vous en dépit de tout, mais ma personne...

FONTANARÈS.

Encore un martyre !

MARIE.

En retardant le jour de votre triomphe, vous avez rendu ma situation insupportable[100]. Hélas ! en vous voyant ici, je devine que nous avons souffert en même temps des maux inouïs[101]. Pour pouvoir être à vous, je vais feindre de me donner à Dieu : j'entre ce soir au couvent.

FONTANARÈS.

Au couvent ? Ils veulent nous séparer. Voilà des tortures à faire maudire la vie. Et vous, Marie, vous le principe et la fleur de ma découverte ! vous, cette étoile qui me protégeait, je vous force à rester dans le ciel. Oh ! je succombe[102].

Il pleure.

MARIE.

Mais en promettant d'aller dans un couvent, j'ai obtenu de mon père le droit de venir ici : je voulais mettre une espérance

dans mes adieux, voici les épargnes de la jeune fille, de votre sœur, ce que j'ai gardé pour le jour où tout vous abandonnerait[103].

FONTANARÈS.

Et qu'ai-je besoin, sans vous, de gloire, de fortune, et même de la vie ?

MARIE.

Acceptez ce que peut, ce que doit vous offrir celle qui sera votre femme[104]. Si je vous sais malheureux et tourmenté, l'espérance me quittera dans ma retraite, et j'y mourrai, priant pour vous !

QUINOLA, *à Marie.*

Laissez-le faire le superbe, et sauvons-le malgré lui. Chut ! je passe pour son grand-père.

Marie donne son aumônière à Quinola.

LOTHUNDIAZ, *à don Ramon.*

Ainsi, vous ne le trouvez pas fort ?

DON RAMON.

Lequel ? Oh ! lui ! c'est un artisan qui ne sait rien et qui sans doute aura volé ce secret en Italie.

LOTHUNDIAZ.

Je m'en suis toujours douté, comme j'ai raison de résister à ma fille et de le lui refuser pour mari.

DON RAMON.

Il la mettrait sur la paille. Il a dévoré cinq mille sequins et s'est endetté de trois mille, en huit mois, sans arriver à un résultat ; mais je suis là ! Ah ! parlez-moi de son grand-père, voilà un savant du premier ordre[105], et il a fort à faire avant de le valoir.

Il montre Quinola.

LOTHUNDIAZ.

Son grand-père ?...

QUINOLA.

Oui, Monsieur, mon nom de Fontanarès s'est changé, à Venise, en celui de Fontanaresi.

LOTHUNDIAZ.

Vous êtes Pablo Fontanarès ?

QUINOLA.

Pablo, lui-même.

LOTHUNDIAZ.

Et riche ?

QUINOLA.

Richissime.

LOTHUNDIAZ.

Touchez là, Monsieur, vous me rendrez donc les deux mille sequins que vous empruntâtes à mon père.

QUINOLA.

Si vous pouvez me montrer ma signature, je suis prêt à y faire honneur.

MARIE, *après une conversation avec Fontanarès.*

Acceptez pour triompher, ne s'agit-il pas de notre bonheur[106] ?

FONTANARÈS.

Entraîner cette perle dans le gouffre où je me sens tomber.

Quinola et Monipodio disparaissent[107].

SCÈNE XV.

LES MÊMES, SARPI.

SARPI, *à Lothundiaz.*

Vous et[108] avec votre fille, seigneur Lothundiaz ?

LOTHUNDIAZ.

Elle a mis pour prix de son obéissance à se rendre au couvent, de venir lui dire adieu.

SARPI.

La compagnie est assez nombreuse pour que je ne m'offense point de cette condescendance.

FONTANARÈS.

Ah ! voilà le plus ardent de mes persécuteurs[109]. Eh ! bien, seigneur, venez-vous mettre de nouveau ma constance[110] à l'épreuve ?

SARPI.

Je représente ici le vice-roi de Catalogne[111], Monsieur, et j'ai droit à vos respects. *(A don Ramon.)* Êtes-vous content de lui ?

DON RAMON.

Avec mes conseils, nous arriverons.

SARPI.

Le vice-roi espère beaucoup de votre savant concours[112].

FONTANARÈS.

Rêvé-je ? Voudrait-on me donner un rival ?

SARPI.

Un guide, Monsieur, pour vous sauver.

FONTANARÈS.

Qui vous dit que j'en aie besoin ?

MARIE.

Alfonso, s'il pouvait vous faire réussir.

FONTANARÈS.

Ah ! jusqu'à elle qui doute de moi[113].

MARIE.

On le dit si savant !

LOTHUNDIAZ.

Le présomptueux ! il croit en savoir plus que tous les savants du monde.

SARPI.

Je suis amené par une question qui a éveillé la sollicitude du vice-roi : vous avez depuis bientôt dix mois[114] un vaisseau de l'État, et vous en devez compte.

FONTANARÈS.

Le roi n'a pas fixé de terme à mes travaux.

SARPI.

L'administration de la Catalogne a le droit d'en exiger un, et nous avons reçu des ministres un ordre à cet égard. *(Mouvement de surprise chez Fontanarès*[115]*.)* Oh ! prenez tout votre temps : nous ne voulons pas contrarier un homme tel que vous. Seulement, nous pensons que vous ne voulez pas éluder la peine qui pèse sur votre tête, en gardant le vaisseau jusqu'à la fin de vos jours.

MARIE.

Quelle peine ?

FONTANARÈS.

Je joue ma tête.

MARIE.

La mort ! et vous me refusez.

FONTANARÈS.

Dans trois mois, comte Sarpi, et sans aide, j'aurai fini mon œuvre. Vous verrez alors un des plus grands spectacles[116] qu'un homme puisse donner à son siècle.

SARPI.

Voici votre engagement, signez-le.

Fontanarès va signer.

MARIE.

Adieu, mon ami ! Si vous succombiez dans cette lutte, je crois que je vous aimerais encore davantage.

LOTHUNDIAZ.

Venez, ma fille, cet homme est fou.

DON RAMON.

Jeune homme ! lisez mes traités.

SARPI.

Adieu, futur grand d'Espagne.[117]

SCÈNE XVI[118].

FONTANARÈS, *seul sur le devant de la scène.*

Marie au couvent, j'aurai froid au soleil. Je supporte un monde, et j'ai peur de ne pas être un Atlas[119].... Non, je ne réussirai pas, tout me trahit. Œuvre de trois ans de pensée et de dix mois de travaux sillonneras-tu jamais la mer ?... Ah ! le sommeil m'accable...

Il se couche sur la paille.

SCÈNE XVII.

FONTANARÈS, endormi, QUINOLA et MONIPODIO, revenant par la petite porte.

QUINOLA.

Des diamants ! des perles et de l'or ! nous sommes sauvés.

MONIPODIO.

La Brancador est de Venise.

QUINOLA.

Il faut donc y retourner, fais venir l'hôte, je vais rétablir notre crédit.

MONIPODIO.

Le voici.

SCÈNE XVIII.

LES MÊMES, L'HÔTE DU SOLEIL-D'OR.

QUINOLA.

Or çà ! Monsieur l'hôte du Soleil-d'Or, vous n'avez pas eu confiance dans l'étoile[120] de mon petit-fils.

L'HÔTE.

Une hôtellerie, seigneur, n'est pas une maison de banque.

QUINOLA.

Non, mais vous auriez pu par charité ne pas lui refuser du pain. La Sérénissime république de Venise m'envoyait pour le décider à venir chez elle, mais il aime trop l'Espagne ! Je repars comme je suis venu, secrètement. Je n'ai sur moi que ce diamant dont je

puisse disposer. D'ici à un mois, vous aurez des lettres de change. Vous vous entendrez avec le valet de mon petit-fils pour la vente de ce bijou[121].

L'HÔTE.

Monseigneur, ils seront traités comme des princes qui ont de l'argent.

QUINOLA.

Laissez-nous.

Sort l'hôte.

SCÈNE XIX.

LES MÊMES, moins L'HÔTE.

QUINOLA.

Allons nous déshabiller. *(Il regarde Fontanarès.)* Il dort ! cette riche nature a succombé à tant de secousses : il n'y a que nous autres qui sachions nous prêter à la douleur, il lui manque notre insouciance. Ai-je bien agi en demandant toujours le double de ce qu'il lui fallait. *(A Monipodio.)* Voici le dessin de la dernière pièce, prends-le[122] ?

Ils sortent.

SCÈNE XX.

FONTANARÈS, endormi, FAUSTINE, MATHIEU MAGIS.

MATHIEU MAGIS.

Le voici !

FAUSTINE.

Voilà donc en quel état je l'ai réduit ! Par la profondeur des blessures que je me suis ainsi faites à moi-même, je reconnais la profondeur de mon amour. Oh ! combien de bonheur ne lui dois-je pas pour tant de souffrances[123].

ACTE QUATRIÈME.

Le théâtre représente une place publique. Au fond de la place sur des tréteaux au pied desquels sont toutes les pièces de la machine, s'élève un huissier. De chaque côté de ces tréteaux, il y a foule. A gauche du spectateur, un groupe composé de Coppolus, Carpano, l'hôte du Soleil-d'Or, Esteban, Girone, Mathieu Magis, don Ramon, Lothundiaz. A droite Fontanarès, Monipodio et Quinola caché dans un manteau derrière Monipodio[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

FONTANARÈS, MONIPODIO, QUINOLA, COPPOLUS, L'HÔTE DU SOLEIL-D'OR, ESTEBAN, GIRONE, MATHIEU MAGIS, DON RAMON, LOTHUNDIAZ, L'HUISSIER. Deux groupes de peuple.

L'HUISSIER.

Messeigneurs, un peu plus de chaleur ! il s'agit d'une chaudière où l'on pourrait faire un olla-podrida pour le régiment des gardes-vallones.

L'HÔTE.

Quatre[2] maravédis.

L'HUISSIER.

Personne ne dit mot, approchez, voyez, considérez !

MATHIEU MAGIS.

Six maravédis.

QUINOLA, *à Fontanarès.*

Monsieur l'on ne fera pas cent écus d'or.

FONTANARÈS.

Sachons nous résigner.

QUINOLA.

La résignation me semble être une quatrième vertu théologale, omise par égard pour les femmes.

MONIPODIO.

Tais-toi, la justice est sur tes traces, et tu serais déjà pris, si tu ne passais pour être un des miens.

L'HUISSIER.

C'est le dernier lot, Messeigneurs. Allons, personne ne dit mot ? Adjugé pour dix écus d'or dix maravédis, au seigneur Mathieu Magis[3].

LOTHUNDIAZ, *à don Ramon.*

Eh ! bien, voilà comment finit la sublime invention de notre grand homme ? il avait, ma foi, bien raison de nous promettre un fameux spectacle.

COPPOLUS.

Vous pouvez en rire, il ne vous doit rien.

ESTEBAN.

C'est nous autres, pauvres diables, qui payons ses folies !

LOTHUNDIAZ.

Rien, maître Coppolus ? Et les diamants de ma fille que le valet du grand homme a mis dans la mécanique.

MATHIEU MAGIS.

Mais on les a saisis chez moi.

LOTHUNDIAZ.

Ne sont-ils pas dans les mains de la justice ? et j'aimerais mieux y voir Quinola, ce damné suborneur de trésors[4].

QUINOLA.

O ma jeunesse, quelle leçon tu reçois ! Mes antécédents m'ont perdu.

LOTHUNDIAZ.

Mais si on le trouve, son affaire sera bientôt faite, et j'irai l'admirer donnant la bénédiction avec ses pieds[5].

FONTANARÈS.

Notre malheur rend ce bourgeois spirituel.

QUINOLA.

Dites donc féroce.

DON RAMON.

Moi, je regrette un pareil désastre. Ce jeune artisan avait fini par m'écouter, et nous avions la certitude de réaliser les promesses faites au roi ; mais il peut dormir sur les deux oreilles : j'irai demander sa grâce à la cour en expliquant combien j'ai besoin de lui.

COPPOLUS[6].

Voilà de la générosité peu commune entre savants.

LOTHUNDIAZ[7].

Vous êtes l'honneur de la Catalogne !

FONTANARÈS, *il s'avance.*

J'ai tranquillement supporté le supplice de voir vendre à vil prix une œuvre qui devait me mériter un triomphe..... *(Murmures chez le peuple[8].)* Mais ceci passe la mesure. Don Ramon, si vous aviez, je ne dis pas connu, mais soupçonné l'usage de toutes ces pièces maintenant dispersées, vous les auriez achetées au prix de toute votre fortune[9].

DON RAMON.

Jeune homme, je respecte votre malheur ; mais vous savez bien que votre appareil ne pouvait pas encore marcher, et que mon expérience vous était devenue nécessaire.

FONTANARÈS.

Ce que la misère a de plus terrible entre toutes ses horreurs, c'est d'autoriser la calomnie, et le triomphe des sots[10].

LOTHUNDIAZ.

N'as-tu donc pas honte dans ta position de venir insulter un savant qui a fait ses preuves ? Où en serais-je si je t'avais donné ma fille ? tu me mènerais, et grand train, à la mendicité, car tu as déjà mangé[11] en pure perte dix mille sequins ! Hein ? le Grand d'Espagne est aujourd'hui bien petit.

FONTANARÈS.

Vous me faites pitié.

LOTHUNDIAZ.

C'est possible, mais tu ne me fais pas envie : ta tête est à la merci du tribunal.

DON RAMON.

Laissez-le : ne voyez-vous pas qu'il est fou ?

FONTANARÈS.

Pas encore assez, Monsieur, pour croire que O plus O soit un binôme[12].

SCÈNE II.

LES MÊMES, DON FRÉGOSE, FAUSTINE, AVALOROS, SARPI.

SARPI.

Nous arrivons trop tard, la vente est finie...

DON FRÉGOSE.

Le roi regrettera d'avoir eu confiance en un charlatan.

FONTANARÈS.

Un charlatan, Monseigneur ? Dans quelques jours, vous pouvez me faire trancher la tête, tuez-moi, mais ne me calomniez pas : vous êtes placé trop haut pour descendre si bas.

DON FRÉGOSE.

Votre audace égale votre malheur. Oubliez-vous que les magistrats de Barcelone vous regardent comme complice du vol de diamants fait à Lothundiaz. La fuite de votre valet prouve le crime et vous ne devez d'être libre qu'aux prières de Madame. *(Il montre Faustine.)*

FONTANARÈS.

Mon valet, Excellence, a pu, jadis, commettre des fautes, mais[13] depuis qu'il s'est attaché à ma fortune, il a purifié sa vie au feu de mes épreuves[14]. Par mon honneur, il est innocent. Les pierreries saisies au moment où il les vendait à Mathieu Magis, lui furent librement données par Marie Lothundiaz, de qui je les ai refusées.

FAUSTINE.

Quelle fierté dans le malheur ! rien ne saurait donc le faire fléchir[15].

SARPI.

Et comment expliquez-vous la résurrection de votre grand-père[16], ce faux intendant de l'arsenal de Venise ; car, par malheur, Madame et moi nous connaissons le véritable.

FONTANARÈS.

J'ai fait prendre ce déguisement à mon valet[17] pour qu'il causât sciences et mathématiques avec don Ramon. Le seigneur Lothundiaz vous dira que le savant de la Catalogne et Quinola se sont parfaitement entendus.

MONIPODIO, *à Quinola.*

Il est perdu !

DON RAMON.

J'en appelle... à ma plume[18].

FAUSTINE.

Ne vous courroucez pas don Ramon, il est si naturel que les gens, se sentant tomber dans un abîme[19], y entraînent tout avec eux.

LOTHUNDIAZ.

Quel détestable caractère[20] !

FONTANARÈS.

Avant de mourir, on doit la vérité[21], Madame, à ceux qui nous ont poussé dans l'abîme ! *(A don Frégose.)* Monseigneur, le roi m'avait promis la protection de ses gens à Barcelone et je n'y ai trouvé que la haine ! O grands de la terre, riches, vous tous qui tenez en vos mains un pouvoir quelconque[22], pourquoi donc en faites-vous un obstacle à la pensée nouvelle[23] ? Est-ce donc une loi divine[24] qui vous ordonne de bafouer, de honnir ce que vous devez plus tard adorer ! Plat, humble et flatteur, j'eusse réussi ! Vous avez persécuté dans ma personne ce qu'il y a de plus noble en l'homme : la conscience qu'il a de sa force, la majesté[25] du travail, l'inspiration céleste qui lui met la main à l'œuvre, et... l'amour[26], cette foi humaine, qui rallume le courage quand il va s'éteindre

sous la bise de la raillerie. Ah ! si vous faites mal le bien, en revanche, vous faites toujours très bien le mal ! Je m'arrête... vous ne valez pas ma colère.

FAUSTINE, *à part, après avoir fait un pas.*

Oh ! j'allais lui dire que je l'adore[27].

DON FRÉGOSE.

Sarpi, faites avancer des alguasils, et emparez-vous du complice de Quinola.

On applaudit, et quelques voix crient : bravo.

SCÈNE III.

LES MÊMES, MARIE LOTHUNDIAZ.

Au moment où les Alguasils s'emparent de Fontanarès, Marie paraît en novice, accompagnée d'un moine et de deux sœurs.

MARIE LOTHUNDIAZ, *au vice-roi.*

Monseigneur, je viens d'apprendre[28] comment en voulant préserver Fontanarès de la rage[29] de ses ennemis, je l'ai perdu ; mais on m'a permis de rendre hommage à la vérité : j'ai remis moi-même à Quinola mes pierreries et mes épargnes. *(Mouvement chez Lothundiaz.)* Elles m'appartenaient, mon père, et Dieu veuille que vous n'ayez pas un jour à déplorer votre aveuglement.

QUINOLA, *se débarrassant de son manteau.*

Ouf, je respire à l'aise !

FONTANARÈS, *il plie le genou devant Marie.*

Merci, brillant et pur amour par qui je me rattache au ciel pour y puiser l'espérance et la foi ! vous venez de sauver mon honneur.

MARIE.

N'est-il pas le mien ? la gloire viendra.

FONTANARÈS.

Hélas, mon œuvre est dispersée en cent mains avares qui ne la rendraient que contre autant d'or qu'elle en a coûté. Je doublerais ma dette et n'arriverais plus à temps. Tout est fini.

FAUSTINE, *à Marie.*

Sacrifiez-vous, et il est sauvé.

MARIE.

Mon père ? Et vous, comte Sarpi ? *(A part.)* J'en mourrai ! *(Haut.)* Consentez-vous à donner tout ce qu'exige la réussite de l'entreprise faite par le seigneur Fontanarès ? à ce prix, je vous obéirai, mon père. *(A Faustine.)* Je me dévoue Madame !

FAUSTINE.

Vous êtes sublime, mon ange. *(A part.)* J'en suis donc enfin délivrée[30] !

FONTANARÈS.

Arrêtez, Marie ! j'aime mieux la lutte et ses périls, j'aime mieux la mort que de vous perdre ainsi.

MARIE.

Tu m'aimes donc mieux que la gloire ? *(Au vice-roi.)* Monseigneur, vous ferez rendre à Quinola mes pierreries. Je retourne heureuse au couvent : ou à lui, ou à Dieu !

LOTHUNDIAZ.

Est-il donc sorcier ?

QUINOLA.

Cette jeune fille me ferait réaimer les femmes.

FAUSTINE, *à Sarpi, au vice-roi, et à Avaloros.*

Ne le dompterons-nous donc pas[31] ?

AVALOROS.

Je vais l'essayer.

SARPI, *à Faustine.*

Tout n'est pas perdu. *(A Lothundiaz.)* Emmenez votre fille chez vous, elle vous obéira bientôt.

LOTHUNDIAZ.

Dieu le veuille, venez ma fille.

Lothundiaz, Marie et son cortège, don Ramon et Sarpi sortent.

SCÈNE IV.

FAUSTINE, DON FRÉGOSE, AVALOROS, FONTANARÈS, QUINOLA, MONIPODIO.

AVALOROS.

Je vous ai bien étudié, jeune homme, et vous avez un grand caractère, un caractère de fer. Le fer sera toujours maître de l'or. Associons-nous franchement : je paie vos dettes, je rachète tout ce qui vient d'être vendu, je vous donne à vous et à Quinola cinq mille écus d'or, et, à ma considération, monseigneur le vice-roi voudra bien oublier votre incartade.

FONTANARÈS.

Si j'ai dans ma douleur manqué au respect que je vous dois, Monseigneur, je vous prie de me pardonner.

DON FRÉGOSE.

Assez, Monsieur. On n'offense point don Frégose.

FAUSTINE.

Très bien, Monseigneur.

AVALOROS.

Eh ! bien, jeune homme, à la tempête succède le calme, et maintenant tout vous sourit. Voyons, réalisons ensemble vos promesses au roi ?

FONTANARÈS.

Je ne tiens à la fortune[32], Monsieur, que par une seule raison : épouserai-je[33] Marie Lothundiaz.

DON FRÉGOSE[34].

Vous n'aimez qu'elle au monde ?

FONTANARÈS.

Elle seule[35] ! *(Faustine et Avaloros se parlent.)*

DON FRÉGOSE.

Tu ne m'avais jamais dit cela ! Compte sur moi, jeune homme, je te suis tout acquis.

MONIPODIO.

Ils s'arrangent, nous sommes perdus. Je vais me sauver en France avec l'invention.

SCÈNE V.

QUINOLA, FONTANARÈS, FAUSTINE, AVALOROS.

FAUSTINE, *à Fontanarès.*

Eh ! bien, moi aussi, je suis sans rancune, je donne une fête, venez-y ! nous nous entendrons tous pour vous ménager un triomphe.

FONTANARÈS.

Madame, votre première faveur cachait un piége.

FAUSTINE.

Comme[36] tous les sublimes rêveurs, qui dotent l'humanité de leurs découvertes[37], vous ne connaissez ni le monde ni les femmes.

FONTANARÈS, *à part.*

Il me reste à peine huit jours. *(A Quinola.)* Je vais me servir d'elle...

QUINOLA.

Comme vous vous servez de moi !

FONTANARÈS.

J'irai, Madame.

FAUSTINE.

Je dois en remercier Quinola. *(Elle tend une bourse à Quinola.)* Tiens[38]. *(A Fontanarès.)* A bientôt.

SCÈNE VI.

FONTANARÈS, QUINOLA[39].

FONTANARÈS.

Cette femme est perfide comme le soleil en hiver. Oh ! j'en veux au malheur, surtout pour éveiller la défiance. Y a-t-il donc des vertus dont il faut se déshabituer ?

QUINOLA.

Comment, Monsieur, se défier d'une femme qui rehausse en or ses moindres paroles. Elle vous aime, voilà tout. Votre cœur est donc bien petit, qu'il ne puisse loger deux amours ?

FONTANARÈS.

Bah ! Marie, c'est l'espérance, elle a réchauffé mon âme. Oui, je réussirai.

QUINOLA, *à part.*

Monipodio n'est plus là. *(Haut.)* Un raccommodement, Monsieur, est bien facile avec une femme qui s'y prête aussi galamment que madame Brancador[40].

FONTANARÈS.

Quinola !

QUINOLA.

Monsieur, vous me désespérez[41] ! Voulez-vous combattre la perfidie d'un amour habile avec la loyauté d'un amour aveugle ? J'ai besoin du crédit de madame Brancador pour me débarrasser de Monipodio, dont les intentions me chagrinent. Cela fait, je vous réponds du succès, et vous épouserez[42] alors votre Marie.

FONTANARÈS.

Et par quels moyens ?

QUINOLA.

Hé ! Monsieur, en montant sur les épaules d'un homme qui voit comme vous, très loin, on voit plus loin encore. Vous êtes inventeur, moi[43] je suis inventif. Vous m'avez sauvé de... vous savez ! Moi, je vous sauverai des griffes de l'envie et des serres de la cupidité[44]. A chacun son état. Voici de l'or, venez vous habiller, soyez beau, soyez fier, vous êtes à la veille du triomphe. Mais, là, soyez gracieux pour madame Brancador.

FONTANARÈS.

Au moins, Quinola[45], dis-moi comment ?

QUINOLA.

Non, Monsieur, si vous saviez mon secret, tout serait perdu, vous avez trop de talent pour ne pas avoir la simplicité d'un enfant.

Ils sortent[46].

Le théâtre change, et représente les salons de madame Brancador.

SCÈNE VII.

FAUSTINE, *seule.*

Voici donc venue l'heure à laquelle ont tendu tous mes efforts depuis quatorze mois. Dans quelques moments, Fontanarès verra Marie à jamais perdue pour lui. Avaloros, Sarpi et moi, nous avons endormi le génie et amené l'homme[47] à la veille de son expérience, les mains vides. Oh ! le voilà bien à moi comme je le voulais. Mais revient-on du mépris à l'amour ? Non, jamais. Ah ! il ignore que, depuis un an, je suis son adversaire, et voilà le malheur, il me haïrait alors. La haine n'est pas le contraire de l'amour, c'en est l'envers. Il saura tout : je me ferai haïr[48].

SCÈNE VIII.

FAUSTINE, PAQUITA.

PAQUITA.

Madame, vos ordres sont exécutés à merveille par Monipodio. La senorita Lothundiaz apprend en ce moment, par sa duègne, le péril où va se trouver ce soir le seigneur Fontanarès[49].

FAUSTINE.

Sarpi doit être venu, dis-lui que je veux lui parler.

Paquita sort.

SCÈNE IX.

FAUSTINE, *seule.*

Écartons Monipodio ! Quinola tremble qu'il n'ait reçu l'ordre de se défaire de Fontanarès, c'est déjà trop que d'avoir à le craindre.

SCÈNE X.

FAUSTINE, DON FRÉGOSE.

FAUSTINE.

Vous venez à propos, Monsieur, je veux vous demander une grâce.

DON FRÉGOSE.

Dites que vous m'en voulez faire une.

FAUSTINE.

Dans deux heures, Monipodio ne doit pas être dans Barcelone, ni même en Catalogne, envoyez-le en Afrique.

DON FRÉGOSE.

Que vous a-t-il fait ?

FAUSTINE.

Rien.

DON FRÉGOSE.

Eh ! bien, pourquoi ?...

FAUSTINE.

Mais parce que... Comprenez-vous ?

DON FRÉGOSE.

Vous allez être obéie.

Il écrit.

SCÈNE XI.

LES MÊMES, SARPI.

FAUSTINE.

Mon cousin, n'avez-vous pas les dispenses[50] nécessaires pour célébrer à l'instant votre mariage avec Marie Lothundiaz ?

SARPI.

Et[51] par les soins du bonhomme, le contrat est tout prêt.

FAUSTINE.

Eh ! bien, prévenez au couvent des Dominicains, à minuit vous épouserez, et de son consentement la riche héritière[52], elle acceptera tout, en voyant *(bas à Sarpi)* Fontanarès entre les mains de la justice.

SARPI.

Je comprends, il s'agit seulement de le venir arrêter. Ma fortune est maintenant indestructible ! Et... je vous la dois. *(A part.)* Quel levier que la haine d'une femme.

DON FRÉGOSE.

Sarpi, faites exécuter sévèrement cet ordre, et sans retard[53].

Sarpi sort.

SCÈNE XII.

LES PRÉCÉDENTS moins SARPI.

DON FRÉGOSE.

Et notre mariage, à nous ?

FAUSTINE.

Monseigneur, mon avenir est tout entier dans cette fête : vous aurez ma décision ce soir. *(Fontanarès paraît.) (A part.)* Oh ! le voici. *(A Frégose.)* Si vous m'aimez, laissez-moi.

DON FRÉGOSE.

Seule avec lui ?

FAUSTINE.

Je le veux !

DON FRÉGOSE.

Après tout, il n'aime que sa Marie Lothundiaz[54] !

SCÈNE XIII.

FAUSTINE, FONTANARÈS.

FONTANARÈS.

Le palais du roi d'Espagne n'est pas plus splendide que le vôtre, Madame, et vous y déployez des façons de souveraine.

FAUSTINE.

Écoutez, cher Fontanarès...

FONTANARÈS.

Cher ?... Ah ! Madame, vous m'avez appris à douter de ces mots-là !

FAUSTINE.

Vous allez enfin connaître celle que vous avez si cruellement insultée. Un affreux malheur vous menace. Sarpi, en agissant contre vous comme il le fait, exécute les ordres d'un pouvoir terrible, et cette fête pourrait être, sans moi, le baiser de Judas. On vient de me confier qu'à votre sortie, et peut-être ici même, vous serez arrêté, jeté dans une prison, et votre procès commencera... pour ne jamais finir. Est-ce en une nuit qui vous reste que vous remettrez en état le vaisseau que vous avez perdu[55] ? Quant à votre œuvre, elle est impossible à recommencer. Je veux vous sauver, vous et votre gloire, vous et votre fortune.

FONTANARÈS.

Vous ! et comment ?

FAUSTINE.

Avaloros a mis à ma disposition un de ses navires, Monipodio m'a donné ses meilleurs contrebandiers, allons à Venise, la République vous fera patricien, et vous donnera dix fois plus d'or que l'Espagne ne vous en a promis... *(A part.)* Et ils ne viennent pas.

FONTANARÈS.

Et Marie ? Si nous l'enlevons[56], je crois en vous.

FAUSTINE.

Vous pensez à elle au moment où il faut choisir entre la vie et la mort. Si vous tardez, nous pouvons être perdus.

FONTANARÈS.

Nous ?... Madame[57].

SCÈNE XIV.

LES MÊMES. Des gardes paraissent à toutes les portes. Un alcade se présente. SARPI.

SARPI.

Faites votre devoir !

L'ALCADE, *à Fontanarès.*

Au nom du roi, je vous arrête.

FONTANARÈS.

Voici l'heure de la mort venue[58] !... Heureusement j'emporte mon secret à Dieu, et j'ai pour linceul mon amour.

SCÈNE XV.

LES MÊMES, MARIE, LOTHUNDIAZ.

MARIE.

On ne m'a donc pas trompée[59], vous êtes la proie de vos ennemis ! A moi donc, cher Alfonse, de mourir pour toi, et de quelle mort ? Ami, le ciel est jaloux des amours parfaites, il nous dit par ces cruels événements, que nous appelons des hasards, qu'il n'est de bonheur que près de Dieu. Toi...

SARPI.

Senora !

LOTHUNDIAZ.

Ma fille !

MARIE.

Vous m'avez laissée libre en cet instant, le dernier de ma vie ! je tiendrai ma promesse, tenez les vôtres. Toi, sublime inventeur, tu auras les obligations de ta grandeur, les combats de ton ambition, maintenant légitime : cette lutte occupera ta vie ; tandis que la comtesse Sarpi mourra lentement et obscurément entre les quatre murs de sa maison.... Mon père, et vous comte, il est bien entendu que pour prix de mon obéissance, la vice-royauté de Catalogne accorde au seigneur Fontanarès, un nouveau délai d'un an pour son expérience.

FONTANARÈS.

Marie, vivre sans toi ?...

MARIE.

Vivre avec ton bourreau !

FONTANARÈS.

Adieu, je vais mourir.

MARIE.

N'as-tu pas fait une promesse solennelle au roi d'Espagne, au monde ! *(Bas.)* Triomphe ! nous mourrons après.

FONTANARÈS.

Ne sois point à lui, j'accepte.

MARIE.

Mon père, accomplissez[60] votre promesse.

FAUSTINE.

J'ai triomphé[61] !

LOTHUNDIAZ, *bas.*

Misérable séducteur. *(Haut.)* Voici dix mille sequins. *(Bas.)* Infâme ! *(Haut.)* Un an des revenus de ma fille. *(Bas.)* Que la peste t'étouffe ! *(Haut.)* Dix mille sequins que sur cette lettre, le seigneur Avaloros vous comptera.

FONTANARÈS.

Mais, Monseigneur le vice-roi consent-il à ces arrangements...

SARPI.

Vous avez publiquement accusé la vice-royauté de Catalogne de faire mentir les promesses du roi d'Espagne, voici sa réponse : *(il tire un papier)* une ordonnance qui dans l'intérêt de l'état suspend toutes les poursuites de vos créanciers, et vous accorde un an pour réaliser votre entreprise[62].

FONTANARÈS.

Je serai prêt.

LOTHUNDIAZ.

Il y tient ! Venez ma fille ? on nous attend aux Dominicains, etMonseigneur nous fait l'honneur d'assister à la[63] cérémonie.

MARIE.

Déjà !

FAUSTINE, *à Paquita.*

Cours, et reviens me dire quand ils seront mariés.

SCÈNE XVI.

FAUSTINE, FONTANARÈS.

FAUSTINE, *à part.*

Il est là, debout comme un homme devant un précipice et poursuivi par des tigres. *(Haut.)* Pourquoi n'êtes-vous pas aussi grand que votre pensée ? N'y a-t-il donc qu'une femme dans le monde ?

FONTANARÈS.

Eh ! croyez-vous, Madame, qu'on arrache un pareil amour de son cœur, comme une épée de son fourreau[64] ?

FAUSTINE.

Qu'une femme vous aime et vous serve, je le conçois. Mais aimer, pour vous, c'est abdiquer. Tout ce que les plus grands hommes ont tous et toujours, souhaité : la gloire, les honneurs, la fortune, et plus que tout cela !... une souveraineté au-dessus des renversements populaires, celle du génie ; voilà le monde des César, des Lucullus et des Luther devant vous !... Et vous avez mis entre vous et cette magnifique existence, un amour digne d'un étudiant d'Alcala. Né géant, vous vous faites nain à plaisir. Mais un homme de génie a, parmi toutes les femmes, une femme spécialement créée pour lui. Cette femme doit être une reine aux yeux du monde, et pour lui une servante, souple comme les hasards de sa vie, gaie dans les souffrances, prévoyante dans le malheur comme dans la prospérité ; surtout indulgente à ses caprices, connaissant le monde et ses tournants périlleux ; capable enfin de ne s'asseoir dans le char triomphal qu'après l'avoir, s'il le faut, traîné...

FONTANARÈS.

Vous avez fait son portrait.

FAUSTINE.

De qui ?

[FONTANARÈS.]

De Marie.

FAUSTINE.

Cet enfant[65] t'a-t-elle su défendre ? A-t-elle deviné sa rivale ? Celle qui t'a laissé conquérir est-elle digne de te garder ? Une enfant qui s'est laissée mener pas à pas à l'autel où elle se donne, en ce moment... Mais moi, je serais déjà morte à tes pieds ! Et à qui se donne-t-elle ? à ton ennemi[66] capital qui a reçu l'ordre de faire échouer ton entreprise.

FONTANARÈS.

Comment n'être pas fidèle à cet inépuisable amour, qui, par trois fois, est venu me secourir, me sauver, et qui n'ayant plus

qu'à s'offrir lui-même au malheur[67], s'immole d'une main en me tendant de l'autre, avec ceci, *(il montre la lettre.)* mon honneur, l'estime du roi, l'admiration de l'univers.

Entre Paquita qui sort après avoir fait un signe à Faustine.

FAUSTINE, *à part.*

Ah ! la voilà comtesse Sarpi ! *(A Fontanarès.)* Ta vie, ta gloire, ta fortune, ton honneur sont enfin dans mes mains, et Marie n'est plus entre nous.

FONTANARÈS.

Nous ! nous !

FAUSTINE.

Ne me démens point, Alfonso ! j'ai tout conquis de toi, ne me refuse pas ton cœur : tu n'auras jamais d'amour plus dévoué, plus soumis, ni plus intelligent ; enfin, tu seras le grand homme que tu dois être.

FONTANARÈS.

Votre audace m'épouvante. *(Il montre la lettre.)* Avec cette somme je suis encore seul l'arbitre de ma destinée. Quand le roi verra quelle est mon œuvre et ses résultats, il fera casser le mariage obtenu par la violence, et j'aime assez Marie pour attendre[68].

FAUSTINE.

Fontanarès, si je vous aime follement, peut-être est-ce à cause de cette délicieuse simplicité, le cachet du génie...

FONTANARÈS.

Elle me glace, quand elle sourit.

FAUSTINE.

Cet or ! le tenez-vous ?

FONTANARÈS.

Le voici.

FAUSTINE.

Et vous l'aurais-je laissé donner, si vous l'aviez dû prendre. Demain, vous trouverez tous vos créanciers entre vous et cette somme que vous leur devez. Sans or, que pourrez-vous ? Votre lutte recommence ! Mais ton œuvre, grand enfant ! n'est pas dispersée, elle est à moi, mon Mathieu Magis en est l'acquéreur, je la tiens sous mes pieds, dans mon palais. Je suis la seule qui ne te volera ni ta gloire, ni ta fortune, ne serait-ce pas me voler moi-même[69] ?

FONTANARÈS.

Comment, c'est toi, Vénitienne maudite !...

FAUSTINE.

Oui... Depuis que tu m'as insultée, ici, j'ai tout conduit : et Magis et Sarpi, et tes créanciers, et l'hôte du Soleil-d'Or, et les ouvriers ! Mais combien d'amour dans cette fausse haine ? N'as-tu donc pas été réveillé par une larme, la perle de mon repentir, tombée de mes paupières, durant ton sommeil, quand je t'admirais, toi, mon martyr adoré !

FONTANARÈS.

Non, tu n'es pas une femme....

FAUSTINE.

Ah ! il y a plus qu'une femme, dans une femme qui aime ainsi.

FONTANARÈS.

... Et, comme tu n'es pas une femme, je puis te tuer.

FAUSTINE.

Pourvu que ce soit de ta main ! *(A part.)* Il me hait !

FONTANARÈS.

Je cherche...

FAUSTINE.

Est-ce quelque chose que je puisse trouver ?

FONTANARÈS.

.... Un supplice aussi grand que ton crime.

FAUSTINE.

Y a-t-il des supplices pour une femme qui aime ? Éprouve-moi, va !

FONTANARÈS.

Tu m'aimes, Faustine, suis-je bien toute ta vie ? Mes douleurs sont-elles bien les tiennes ?

FAUSTINE.

Une douleur chez toi, devient mille douleurs chez moi.

FONTANARÈS.

Si je meurs, tu mourras... Eh bien ! quoique ta vie ne vaille pas l'amour que je viens de perdre[70], mon sort est fixé.

FAUSTINE.

Ah !

FONTANARÈS.

J'attendrai, les bras croisés, le jour de mon arrêt. Du même coup, l'âme de Marie et la mienne iront au ciel.

FAUSTINE, *se jette aux pieds de Fontanarès*[71].

Alfonso ! je reste à tes pieds jusqu'à ce que tu m'aies promis...

FONTANARÈS.

Eh ! courtisane infâme, laisse-moi. *(Il la repousse.)*

FAUSTINE.

Vous l'avez dit en pleine place publique : les hommes insultent ce qu'ils doivent plus tard adorer[72].

SCÈNE XVII.

LES MÊMES, DON FRÉGOSE.

DON FRÉGOSE.

Misérable artisan ! si je ne te passe pas mon épée au travers du cœur, c'est pour te faire expier plus chèrement cette insulte.

FAUSTINE.

Don Frégose ! j'aime cet homme : qu'il fasse de moi son esclave ou sa femme, mon amour doit lui servir d'égide.

FONTANARÈS.

De nouvelles persécutions, Monseigneur ? vous me comblez de joie. Frappez sur moi mille coups, ils se multiplieront, dit-elle, dans son cœur. Allez !

SCÈNE XVIII.

LES MÊMES, QUINOLA[73].

QUINOLA.

Monsieur !

FONTANARÈS.

Viens-tu me trahir aussi, toi ?

QUINOLA.

Monipodio vogue vers l'Afrique avec des recommandations aux mains et aux pieds.

FONTANARÈS.

Eh ! bien ?

QUINOLA.

Soi-disant pour vous voler, nous avons à nous deux, fabriqué, payé une machine, cachée dans une cave.

FONTANARÈS.

Ah ! un ami véritable rend le désespoir impossible[74]. *(Il embrasse Quinola.) (A Frégose.)* Monseigneur, écrivez au roi, bâtissez sur le port un amphithéâtre pour deux[75] cent mille spectateurs ; dans dix jours, j'accomplis ma promesse, et l'Espagne verra marcher un vaisseau par la vapeur[76], contre les vagues et le vent. J'attendrai une tempête pour la dompter.

FAUSTINE, *à Quinola.*

Tu as fabriqué une.....

QUINOLA.

Non, j'en ai fabriqué deux, en cas de malheur[77].

FAUSTINE.

De quels démons t'es-tu donc servi ?

QUINOLA.

Des trois enfants de Job : Silence, Patience et Constance[78].

SCÈNE XIX[79].

FAUSTINE, DON FRÉGOSE.

DON FRÉGOSE, *à part.*

Elle est odieuse[80], et je l'aime toujours.

FAUSTINE.

Je veux me venger, m'aiderez-vous ?

DON FRÉGOSE.

Oui, nous le perdrons.

FAUSTINE.

Ah ! vous m'aimez quand même, vous !

DON FRÉGOSE.

Hélas ! après cet éclat, pouvez-vous être marquise de Frégose ?

FAUSTINE.

Oh ! si je le voulais.....

DON FRÉGOSE.

Je puis disposer de moi, de mes aïeux, jamais.

FAUSTINE.

Un amour qui a des bornes, est-ce l'amour ? Adieu, Monseigneur : je me vengerai à moi seule.

DON FRÉGOSE.

Chère Faustine[81] !

FAUSTINE.

Chère ?

DON FRÉGOSE.

Oui, bien chère, et maintenant et toujours ! Dès cet instant, il ne reste de Frégose qu'un pauvre vieillard qui sera malheureusement bien vengé par ce terrible artisan[82]. Ma vie à moi est finie. Ne me renvoyez point ces tableaux que j'ai eu tant de bonheur à vous offrir. *(A part.)* Elle en aura bientôt besoin. *(Haut.)* Ils vous rappelleront un homme de qui vous vous êtes joué[83], mais qui le savait et vous pardonnait ; car dans son amour, il y avait aussi de la paternité.

FAUSTINE.

Si je n'étais pas si furieuse, vraiment, don Frégose, vous m'attendririez ; mais il faut savoir choisir ses moments pour nous faire pleurer.

DON FRÉGOSE.

Jusqu'au dernier instant[84], j'aurai tout fait mal à propos, même mon testament.

FAUSTINE.

Eh ! bien, si je ne l'aimais pas, mon ami, votre touchant adieu, vous vaudrait et ma main et mon cœur ; car, sachez-le, je puis encore être une noble et digne femme.

DON FRÉGOSE.

Oh ! écoutez ce mouvement vers le bien[85], et n'allez pas, les yeux fermés, dans un abîme.

FAUSTINE.

Vous voyez bien que je puis toujours être[86] marquise de Frégose.

Elle sort en riant.

SCÈNE XX[87].

DON FRÉGOSE, *seul.*

Les vieillards ont bien raison de ne pas avoir de cœur !

ACTE CINQUIÈME.

Le théâtre représente la terrasse de l'Hôtel-de-Ville de Barcelone, de chaque côté de laquelle sont des pavillons. La terrasse, qui donne sur la mer est terminée par un balcon régnant au fond de la scène. On voit la haute mer, les mâts des vaisseaux du port. On entre par la droite et par la gauche.

Un grand fauteuil, des sièges et une table se trouvent à la droite du spectateur.

On entend le bruit des acclamations d'une foule immense.

Faustine regarde, appuyée au balcon, le bateau à vapeur. Lothundiaz est à gauche, plongé dans la stupéfaction, don Frégose est à droite avec le secrétaire qui a dressé le procès-verbal de l'expérience. Le Grand-Inquisiteur occupe le milieu de la scène[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

LOTHUNDIAZ, LE GRAND-INQUISITEUR, DON FRÉGOSE.

DON FRÉGOSE.

Je suis perdu, ruiné, déshonoré ! Aller tomber aux pieds du roi, je le trouverais impitoyable[2].

LOTHUNDIAZ.

A quel prix ai-je acheté la noblesse[3] ? Mon fils est mort en Flandre dans une embuscade[4], et ma fille se meurt ; son mari, le gouverneur du Roussillon n'a pas voulu lui permettre d'assister au triomphe de ce démon de Fontanarès. Elle avait bien raison de me dire que je me repentirais de mon aveuglement volontaire[5].

LE GRAND-INQUISITEUR, *à Frégose.*

Le Saint-Office a rappelé vos services au roi, vous irez comme vice-roi au Pérou, vous pourrez y rétablir votre fortune ; mais achevez votre ouvrage : écrasons l'inventeur pour étouffer cette funeste invention[6].

DON FRÉGOSE.

Et, comment ? Ne dois-je pas obéir aux ordres du roi, du moins ostensiblement.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Nous vous avons préparé les moyens d'obéir à la fois au Saint-Office et au roi. Vous n'avez qu'à m'obéir[7]. *(A Lothundiaz.)* Comte Lothundiaz, en qualité de premier magistrat municipal de Barcelone[8], vous offrirez au nom de la ville une couronne[9] d'or à don Ramon, l'auteur de la découverte dont le résultat assure à l'Espagne la domination de la mer.

LOTHUNDIAZ, *étonné.*

A don Ramon ?

LE GRAND-INQUISITEUR et DON FRÉGOSE.

A don Ramon.

DON FRÉGOSE.

Vous le complimenterez.

LOTHUNDIAZ.

Mais....

LE GRAND-INQUISITEUR.

Ainsi le veut le Saint-Office.

LOTHUNDIAZ, *pliant le genou.*

Pardon !

DON FRÉGOSE.

Qu'entendez-vous crier par le peuple ?

On crie : Vive don Ramon !

LOTHUNDIAZ.

Vive don Ramon. Eh ! bien, tant mieux, je serai vengé du mal que je me suis fait à moi-même.

SCÈNE II.

LES MÊMES, DON RAMON, MATHIEU MAGIS, L'HÔTE DU SOLEIL-D'OR, COPPOLUS, CARPANO, ESTEBAN, GIRONE, et tout le peuple[10].

Tous les personnages et le peuple forment un demi-cercle au centre duquel arrive[11] don Ramon.

LE GRAND-INQUISITEUR.

Au nom du roi d'Espagne, de Castille et des Indes, je vous adresse, don Ramon, les félicitations dues à votre beau génie.

Il le conduit au fauteuil.

DON RAMON.

Après tout, l'autre est la main, je suis la tête. L'idée est au-dessus du fait. *(A la foule[12].)* Dans un pareil jour, la modestie serait injurieuse pour les honneurs que j'ai conquis à force de veilles, et l'on doit se montrer fier du succès.

LOTHUNDIAZ.

Au nom de la ville de Barcelone, don Ramon, j'ai l'honneur de vous offrir cette couronne due à votre persévérance et à l'auteur d'une invention qui donne l'immortalité[13].

SCÈNE III.

LES MÊMES, FONTANARÈS.

Il entre, ses vêtements souillés par le travail de son expérience[14].

DON RAMON.

J'accepte.... *(il aperçoit Fontanarès*[15]*)* à la condition de la partager avec le courageux artisan qui m'a si bien secondé dans mon entreprise.

FAUSTINE.

Quelle modestie !

FONTANARÈS.

Est-ce une plaisanterie[16] ?

TOUS.

Vive don Ramon !

COPPOLUS.

Au nom des commerçants de la Catalogne, don Ramon, nous venons vous prier d'accepter cette couronne d'argent, gage de leur reconnaissance pour une découverte[17], source d'une prospérité nouvelle.

TOUS.

Vive don Ramon !

DON RAMON.

C'est avec un sensible plaisir que je vois le commerce comprendre l'avenir de la vapeur[18].

FONTANARÈS.

Avancez[19], mes ouvriers. Entrez, fils du peuple dont les mains ont élevé mon œuvre, donnez-moi le témoignage de vos sueurs et de vos veilles ! Vous qui n'avez reçu[20] que de moi les modèles,

parlez, qui de don Ramon ou de moi, créa la nouvelle puissance que la mer vient de reconnaître ?

ESTEBAN.

Ma foi ! sans don Ramon, vous eussiez été dans un fameux embarras[21].

MATHIEU MAGIS.

Il y a deux ans, nous en causions avec don Ramon qui me sollicitait de faire les fonds de cette expérience[22].

FONTANARÈS[23].

Monseigneur, quel vertige a saisi le peuple et les bourgeois de Barcelone ? J'accours au milieu des acclamations qui saluent don Ramon, moi, tout couvert des glorieuses marques de mon travail, et je vous vois immobile, sanctionnant le vol le plus honteux qui se puisse consommer à la face du ciel et d'un pays... *(Murmures.)* Seul j'ai risqué ma tête. Le premier, j'ai fait une promesse au roi d'Espagne, seul je l'accomplis, et je trouve à ma place don Ramon, un ignorant !

Murmures.

DON FRÉGOSE.

Un vieux soldat ne se connaît guère aux choses de la science, et doit accepter les faits accomplis. La Catalogne entière reconnaît à don Ramon la priorité de l'invention et tout le monde ici déclare[24] que sans lui vous n'eussiez rien pu faire ; mon devoir est d'instruire Sa Majesté le roi d'Espagne de ces circonstances[25].

FONTANARÈS.

La priorité ! oh ? une preuve.

LE GRAND-INQUISITEUR.

La voici ! dans son traité sur la fonte[26] des canons, don Ramon parle d'une invention appelée tonnerre par Léonard de Vinci, votre maître, et dit qu'elle peut s'appliquer à la navigation.

DON RAMON.

Ah ! jeune homme, vous aviez donc lu mes traités[27] ?...

FONTANARÈS, *à part.*

Oh ! toute ma gloire pour une vengeance[28] !

SCÈNE IV.

LES MÊMES, QUINOLA.

QUINOLA.

Monsieur, la poire était trop belle, il s'y trouve un ver.

FONTANARÈS.

Quoi ?..

QUINOLA.

L'enfer nous a ramené, je ne sais comment, Monipodio altéré de vengeance, il est dans le navire avec une bande de démons et va le couler si vous ne lui assurez dix mille sequins[29].

FONTANARÈS, *il plie le genou.*

Ah ! merci. Océan, que je voulais dompter, je ne trouve donc que toi pour protecteur[30] : tu vas garder mon secret jusque dans l'éternité. *(A Quinola.)* Fais que Monipodio gagne la pleine mer, et qu'il y engloutisse le navire à l'instant.

QUINOLA.

Ah ça ! voyons, entendons-nous ? qui de vous ou de moi perd la tête ?

FONTANARÈS.

Obéis !

QUINOLA.

Mais mon cher maître...

FONTANARÈS.

Il y va de ta vie et de la mienne.

QUINOLA.

Obéir sans comprendre : pour une première fois, je me risque[31].

Il sort.

SCÈNE V.

LES MÊMES, moins QUINOLA.

FONTANARÈS, *à Frégose.*

Monseigneur, laissons de côté la question de priorité qui sera facilement jugée ; il doit m'être permis de retirer ma tête de ce débat[32], et vous ne sauriez me refuser le procès-verbal que voici, car il contient ma justification auprès du roi d'Espagne, notre maître.

DON RAMON.

Ainsi vous reconnaissez mes titres ?...

FONTANARÈS.

Je reconnais tout ce que vous voudrez, même que O plus O est un binôme.

DON FRÉGOSE, *après s'être consulté avec le grand-inquisiteur.*

Votre demande est légitime[33]. Voici le procès-verbal en règle, nous gardons l'original.

FONTANARÈS.

J'ai donc la vie sauve. Vous tous ici présents, vous regardez don Ramon comme le véritable inventeur du navire qui vient de marcher par la vapeur en présence de deux cent mille Espagnols[34].

TOUS.

Oui...

Quinola se montre.

FONTANARÈS.

Eh ! bien, don Ramon a fait le prodige, don Ramon pourra le recommencer[35]. *(On entend un grand bruit[36].)* Le prodige n'existe plus. Une telle puissance n'est pas sans danger ; et le danger, que don Ramon ne soupçonnait pas, s'est déclaré pendant qu'il recueillait les récompenses. *(Cris au dehors. Tout le monde retourne au balcon voir la mer.)* Je suis vengé !

DON FRÉGOSE.

Que dira le roi !

LE GRAND-INQUISITEUR.

La France est en feu, les Pays-Bas sont en pleine révolte, Calvin remue l'Europe, le roi a trop d'affaires sur les bras, pour s'occuper d'un vaisseau. La vapeur et Calvin, c'est trop à la fois. Nous échappons encore pour quelque temps à la voracité des peuples[37].

Tous sortent.

SCÈNE VI.

QUINOLA, FONTANARÈS, FAUSTINE.

FAUSTINE.

Alfonse, je vous ai fait bien du mal ?

FONTANARÈS.

Marie[38] est morte, Madame : je ne sais plus ce que veulent dire les mots mal et bien.

QUINOLA.

Le voilà un homme[39].

FAUSTINE.

Pardonnez-moi, je me dévoue à votre nouvel avenir.

FONTANARÈS.

Pardon ! ce mot est aussi effacé de mon cœur. Il y a des situations où le cœur se brise ou se bronze[40]. J'avais naguères vingt-cinq ans ; aujourd'hui, vous m'en avez donné cinquante[41]. Vous m'avez fait perdre un monde, vous m'en devez un autre...

QUINOLA.

Oh ! si nous tournons à la politique.

FAUSTINE.

Mon amour, Alfonso, ne vaut-il pas un monde[42] ?

FONTANARÈS.

Oui, car tu es un magnifique instrument de destruction et de ruine ! Maintenant, par toi je dompterai[43] tous ceux qui jusqu'à présent m'ont fait obstacle : je te prends, non point pour femme mais pour esclave, et tu me serviras.

FAUSTINE.

Aveuglément.

FONTANARÈS.

Mais sans espoir de retour... tu le sais, il y a du bronze, là. *(Il se frappe le cœur.)* Tu m'as appris ce qu'est le monde ! O monde des intérêts, de la ruse, de la politique et des perfidies, à nous deux maintenant[44] !

QUINOLA.

Monsieur ?

FONTANARÈS.

Eh ! bien ?

QUINOLA.

En suis-je ?

FONTANARÈS.

Toi ! tu es le seul pour lequel il y ait encore une place dans mon cœur. A nous trois, nous allons...

FAUSTINE.

Où ?

FONTANARÈS.

En France.

FAUSTINE.

Partons promptement, je connais l'Espagne, et l'on y doit y méditer votre mort.

QUINOLA.

Les Ressources de Quinola sont au fond de l'eau, daignez excuser nos fautes, nous ferons sans doute beaucoup mieux à Paris. Décidément, je crois que l'enfer est pavé de bonnes inventions[45].

NOTES.

Afin de ne pas rompre l'unité de la collection, nous avons groupé dans les Notes, pour chacune des pièces de Balzac, des éléments aussi différents que l'étude de genèse et les matériaux d'une édition critique des textes.

Après un premier paragraphe où, suivant la règle de la collection, sont décrits minutieusement les documents qui ont servi de base à l'établissement du texte, le lecteur trouvera une étude sur la pièce elle-même. Nous y faisons le point des connaissances actuelles de l'œuvre, nous apportons quelques précisions et risquons aussi un certain nombre d'hypothèses. L'ensemble de ces notices est destiné non seulement à faciliter la lecture du Théâtre de Balzac, mais encore, pour la plupart des pièces, à fournir des points de départ à des études plus approfondies.

Les Notes proprement dites portent sur le texte lui-même. Nous y avons donné la priorité au document sur le commentaire, celui-ci n'intervenant qu'exceptionnellement. En tout premier lieu, nous nous sommes attaché à relever les variantes. Pour tous les cas où nous ne possédons qu'un seul état du texte, précisons qu'il s'agit des corrections manuscrites apportées par Balzac à son premier jet. Nous n'avons pu déchiffrer la totalité des effacés, cependant nous avons tenu à en présenter un bon nombre car, en dehors de leur intérêt propre, ces corrections sont la preuve que Balzac travaillait ses textes même lorsqu'il devait rapidement les abandonner. Dans les cas où nous possédons plusieurs états du texte, manuscrit ou imprimé, et lorsque cela nous a paru indispensable, nous publions le texte intégral de plusieurs versions : *Tableaux d'une vie privée*, *Vautrin*, *Richard Cœur-d'Éponge*. Sinon, nous avons choisi le texte le plus élaboré en donnant, dans les Notes, les variantes des autres versions. Il y a deux cas, *Paméla Giraud* et *le Faiseur*, où, pour la représentation, le texte de Balzac a été corrigé par un adaptateur. Seul, le manuscrit de Balzac a été retenu. Mais nous avons mis dans les Notes tous les éléments susceptibles de donner une idée précise de ce travail d'adaptation. Ces éléments nous paraissent nécessaires au lecteur moderne pour comprendre ce que les critiques contemporains de Balzac voulaient dire lorsqu'ils lui reprochaient d'ignorer le « métier » d'auteur dramatique. Enfin, en signalant des rapprochements entre les textes dramatiques et romanesques de Balzac, nous avons tenté de mettre en évidence quelques-uns des liens qui unissent son Théâtre à l'ensemble de son œuvre romanesque y compris les Romans de jeunesse.

Un tel travail doit beaucoup aux critiques qui nous ont précédé, ainsi qu'aux balzaciens qui nous ont apporté des lumières sur des points particuliers touchant au Théâtre de Balzac. Nous avons signalé chaque fois notre dette.

VAUTRIN.

Page 1.

1. *Établissement du texte. Vautrin* est, de toutes les pièces dont nous avons eu à nous occuper jusqu'à présent, la première qui ait été publiée du vivant de Balzac. Et, cas unique dans le théâtre de Balzac, elle connut, toujours du vivant de son auteur, trois rééditions. De ces quatre éditions, qui datent toutes de 1840, deux présentent des états différents du texte. Il s'agit de la première, mise en vente dès le 24 mars et que nous désignerons par le sigle E^1, puis de la dernière, enregistrée à la *Bibliographie de la France* le 11 juillet et qui présente une version « revue et corrigée ». Cette édition est chronologiquement la quatrième. Mais comme elle porte la mention « 3ème édition », nous la désignerons par le sigle E^3. On trouvera à la *Bibliographie* (t. 23) une description précise de ces éditions. En revanche nous ne connaissons aucun manuscrit autographe de l'œuvre. Pourtant deux copies manuscrites complètes, dues à des copistes professionnels, viennent compléter le dossier *Vautrin*. La première se trouve au fonds de la censure théâtrale des Archives nationales où elle est conservée sous la cote F^{18} 896 nº 2791. Elle porte le titre : *Vautrin, drame en cinq actes* de la main du copiste. Au-dessus du titre les services de la censure ont noté : *nº 2791. Théâtre de la Porte Saint-Martin. 16 janvier 1840.* Au-dessous du titre, Balzac, lui-même, a ajouté : *par M. de Balzac.* Henri de Curzon, qui retrouva ce texte en 1929, en a pris une copie qui, après avoir appartenu à Marcel Bouteron, est maintenant conservée à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 238 *bis*. Il s'agit là de la version refusée par la censure le 23 janvier 1840.

La seconde copie, également conservée à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 238, est celle qui fut soumise à la censure le 22 février 1840, refusée le 27 février, et qui fut néanmoins représentée le 14 mars. Elle porte sur la page de titre (fol. 1) l'autorisation manuscrite de Cavé. Nous étudierons plus loin les démêlés de *Vautrin* avec la censure. Pour l'instant il convient de noter que ces deux copies, datées avec précision, présentent deux états sensiblement différents du texte que nous désignerons respectivement par les sigles M^1 et M^2. Comme il y a également de sensibles différences entre M^2 et E^1, nous nous trouvons donc en face de quatre versions différentes de la même œuvre.

Cette richesse exceptionnelle place les éditeurs du théâtre de Balzac devant un problème : quel est le texte véritablement représentatif ? Certains, estimant que les corrections apportées par Balzac à son texte initial l'ont été sous la pression de la censure, ont choisi de ne considérer que M^1. Il nous

semble que c'est là s'écarter sans raison valable (cf. plus loin, la note 2 de la p. 1) de la règle qui veut que l'on respecte le dernier texte publié par l'auteur, en l'occurrence E^3. D'autant plus qu'ici nous savons, de l'aveu même de Balzac, qu'il s'agit de celui qu'il considère comme le seul bon. (*LH*, I, p. 676.) Cependant le principe de cette collection étant de donner au lecteur la totalité des œuvres de Balzac et l'essentiel des documents qui concernent ces œuvres, nous publions intégralement les deux textes : celui de M^1, avec la mention « première version » (cf. pp. 1-128) et celui de E^3 avec la mention « version définitive » (cf. pp. 129-279). De plus on trouvera en notes, pour la première fois, toutes les variantes significatives de M^2 et de E^1, en particulier les passages supprimés par Balzac entre E^1 et E^3. Le lecteur pourra donc suivre toute l'évolution de ce texte.

En plus de l'étude ci-après, on pourra se reporter à la *Chronologie* (t. 23) où sont cités de larges extraits des articles que *Vautrin* suscita en 1840.

Importance de Vautrin. Vautrin occupe une place à part dans le théâtre de Balzac et mérite une étude attentive et précise. C'est d'abord la première expérience réelle de Balzac à la scène, la première fois aussi qu'il soumet son texte à l'épreuve des répétitions et du public. C'est ensuite la pièce qui, à cause des circonstances entourant sa trop courte carrière, fit le plus de bruit à l'époque, et c'est de ce tapage que naquirent la plupart des légendes qui pèsent encore sur l'œuvre dramatique de l'auteur de *la Comédie humaine.* C'est enfin, dans la genèse du grand cycle romanesque que composent *le Père Goriot*, *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*, une étape importante et le plus souvent négligée : elle nous montre à quel point la création théâtrale est liée chez Balzac à la création romanesque. Ces trois centres d'intérêt donnent déjà une idée de la complexité des problèmes que pose cette pièce. A défaut d'une étude complète et détaillée qui nécessiterait de fort longs développements, nous nous contenterons de poser les différents problèmes et de fournir les éléments de solution dont nous disposons. Pour la clarté de l'exposé nous reprendrons la distinction, artificielle mais commode, que nous avons établie, dans nos articles de *l'Année balzacienne* (1966 à 1969) entre l'histoire *extérieure* de la pièce : chronologie, représentations, rapports avec les acteurs, accueil de la critique, etc., et son histoire *intérieure :* étude du texte, sa genèse, sa signification, sa place dans l'œuvre de Balzac. Nous appellerons ici ces deux grandes parties de notre notice *Histoire de l'œuvre* et *Étude de l'œuvre*.

Histoire de l'œuvre : Une difficile négociation. Précisons d'abord quelques dates. C'est en juillet 1839 qu'apparaît pour la première fois, parmi les nombreux projets de théâtre que Balzac nourrit alors, celui d'un « grand drame pour la Porte-S[ain]t-Martin ». (*LH*, I, p. 649.) Projet sur lequel Balzac ne donne pas de précisions. Mais il dut alors entamer des pourparlers avec Harel, directeur de ce théâtre ; nous ne savons rien de ces tractations. Il faut attendre le 10 octobre pour trouver une preuve de leurs relations. Balzac se déclare prêt — sauf mes propres corrections, précise-t-il, et l'on sait ce que chez lui cela veut dire — à lire au directeur et à Mlle George, la grande actrice. Ce billet laconique (*Corr.*, III, pp. 728-729) ne nous apprend pas le titre de la pièce, mais les quelques précisions qu'il donne sur le rôle réservé à Mlle George : « les 2 1/3 [...] sont dans les 2 1ers actes, elle a le 3eme tiers dans le 5me acte » s'appliquent bien, dans les grandes lignes, au rôle féminin le plus important de *Vautrin*, celui de madame de Montsorel. La réponse de Harel nous montre qu'il y a accord entre les deux

hommes et bonne volonté chez le directeur et la comédienne, puisque celle-ci accepterait de retarder de quelques heures un voyage à Orléans si Balzac tient à sa présence. On demande simplement à l'auteur, dans ce cas, de bien vouloir avancer sa lecture de quinze heures à midi. (*Corr.*, III, p. 731.) Une première lecture eut donc lieu le samedi 12 octobre 1839, à midi ou à quinze heures. Ce fait que des documents précis permettent d'établir mérite qu'on s'y arrête. On connaît la page où Théophile Gautier raconte que Balzac le convoqua un jour, avec Ourliac, Laurent-Jan et de Belloy pour « bâcler » ensemble, en une journée, chacun un acte de *Vautrin* qu'il devait lire le lendemain à Harel. (Cf. t. 21, *Introduction*, p. IV.) Nous avons souligné l'importance de ce récit dans la genèse des préjugés que nous avons dénoncés et qui étouffent encore le théâtre de Balzac. Confrontons donc le récit de Gautier avec les faits. Si Gautier ne fabule pas, la scène qu'il relate se situerait le vendredi 11 octobre 1839. Et ce jour-là Balzac n'aurait encore rien écrit de la pièce. Il serait déjà difficile de comprendre pourquoi alors Balzac fixe lui-même le 10, à si courte échéance, la date et l'heure de la lecture. Mais la précision qu'il donne concernant le rôle de Mlle George, précision qui reste à peu de chose près exacte, malgré les transformations subies plus tard par la pièce, prouve bien que le 10, comme il l'affirme à Harel, Balzac est prêt, c'est-à-dire qu'il a élaboré et sans doute rédigé l'essentiel de son drame. Voici déjà une légende qui tombe devant les faits. On pourrait éventuellement ergoter, en se fondant sur le fait que rien dans les textes ne prouve absolument qu'il s'agit alors de *Vautrin*, que la concordance entre la répartition dans la pièce du rôle prévu pour Mlle George et celui de madame de Montsorel n'est qu'une coïncidence. Mais le 30 octobre 1839 Balzac annonce à Mme Hanska : « Je monte le drame de *Vautrin* en 5 actes à la Porte-S[ain]t-Martin. » (*LH*, I, p. 654.) Puis le 2 novembre il demande au Comité de la Société des gens de lettres de lui accorder un congé d'un mois ; et parmi les travaux qu'il énumère pour justifier cette demande, il note : « 6° de suivre les répétitions de *Vautrin*, drame en 5 actes à la Porte St-Martin. » (*Corr.*, III, pp. 749-750.) Il faudrait donc supposer que le 12, Harel refusa un premier drame et qu'en deux semaines, Balzac en fabriqua un second qui serait *Vautrin*. C'est fort peu vraisemblable et surtout, une telle attitude serait peu en accord avec ce que nous savons du caractère de l'auteur. On imagine mal Balzac acceptant si vite et si facilement un refus. Que l'on se souvienne de ses réactions lorsque *l'École des ménages*, quelques mois plus tôt, fut refusée au Théâtre de la Renaissance. On imagine encore plus mal Harel se montrant aussi exigeant. Le drame de Balzac était sa dernière chance. Bien des témoignages confirment à ce sujet celui de Gozlan qui écrit : « Ce directeur accueillit le désir de Balzac de se faire jouer sur son théâtre, comme le marin en péril accepte une ancre d'espérance ; il lui arrivait, non pas après un déluge, mais après mille déluges, une arche de salut. » (*Balzac en pantoufles*, p. 81.) Et forçant un peu la note, Gozlan ajoute : « Il mit tant d'empressement à recevoir le premier drame, le drame vierge de Balzac, qu'il le reçut avant qu'il fût entièrement fait. On peut à la rigueur dire qu'il ne reçut rien du tout. N'importe ! Ce rien en cinq actes et en prose de M. de Balzac fut accepté avec acclamation. » (*Ibid.*, p. 81.) La discrétion avec laquelle Balzac, de juillet à octobre 1839, s'est occupé de cette pièce — et nous connaissons le prix qu'il attachait à cette discrétion et les raisons qu'il avait d'y tenir — explique cette déformation des faits par la légende. Balzac commence à en parler lorsque l'affaire est devenue sûre, que l'accord avec Harel est ferme, et cet accord a été pris après une première lecture de la pièce, ou du moins la lecture d'une première ébauche.

S'ouvre alors une seconde période de l'histoire de *Vautrin*, qui s'étend des

premiers jours de novembre 1839 à la représentation de la pièce le 14 mars 1840. On peut y distinguer plusieurs phases qu'il convient d'étudier séparément. D'abord une phase de pourparlers qui aboutit à la rentrée de Frédérick Lemaître à la Porte Saint-Martin, à la réception officielle de la pièce, à sa mise en répétitions ; puis une phase complexe marquée, d'une part, par les démêlés avec la censure, de l'autre par un travail de corrections et de refonte du texte ; enfin, la dernière phase marquée par les derniers préparatifs et la représentation.

Sur les négociations qui eurent lieu entre l'accord de Balzac et de Harel et les premières répétitions de *Vautrin*, c'est-à-dire entre la fin d'octobre et la mi-décembre 1839, nous ne possédons que peu de renseignements précis. On a cependant nettement l'impression que les choses traînent en longueur ce qui, étant donné l'intérêt pressant qu'ont les deux hommes de voir l'affaire réalisée, est un indice certain de difficultés. Cette impression, nous la tirons de la rareté des échos dans la presse. Il faut attendre trois semaines pour que, le 21 novembre, la *Revue et gazette des théâtres*, généralement vite et bien informée, fasse allusion à ce projet. « On dit que M. Harel prépare un drame de M. de Balzac. Voici tout ce que nous savons quant à présent. Le maréchal de la littérature tient encore secret le titre de cette pièce qui ne sera pas, à ce qu'il paraît, du genre drôlatique. » Puis trois nouvelles semaines avant que, le 15 décembre, le même journal n'annonce : « Frédérick Lemaître vient de contracter un nouvel engagement avec M. Harel. Il commencera ses représentations au mois de février prochain. » Et une semaine plus tard, le 22 décembre 1839, Molé-Gentilhomme, dans sa chronique *Semaine de Paris* du *Journal de Paris*, note : « Au nombre des nouvelles importantes de la semaine, il faut placer la réception d'un drame de M. de Balzac à la Porte Saint-Martin », et il se fait l'écho des premières rumeurs concernant cette pièce. (Cf. t. 23, *Chronologie*.) Dès lors, les textes se multiplient souvent rédigés dans le style de celui-ci, glissé par Alphonse Karr dans la livraison de décembre de ses *Guêpes :* « M. de Balzac a lu à la Porte Saint-Martin, un drame dont les personnages sont tirés d'un de ses plus beaux romans. La pièce est très neuve et très audacieuse. » Que s'est-il donc passé pendant ces six semaines ? Quel est le point sur lequel les deux hommes connurent des difficultés ? Il s'agit essentiellement, nous semble-t-il, de l'engagement de Frédérick Lemaître. D'une part Balzac y tient absolument, il en fait une condition de son accord. De l'autre, Harel n'est pas dans les meilleurs termes avec le comédien. Après plusieurs années d'une collaboration houleuse, ils se sont séparés brutalement à la fin de l'année 1835. Le directeur de la Porte Saint-Martin, qui a le sens de ses intérêts, qui tient à la pièce de Balzac, et qui approuve sans doute, en son for intérieur, le choix de l'auteur, se serait sans doute résigné bien vite, s'il n'y avait eu Mlle George, vedette de sa troupe et, qui plus est, sa maîtresse ! La comédienne jalousait Frédérick, dont les succès lui portaient ombrage et, en particulier, elle n'avait pas pardonné à l'acteur de l'avoir éclipsée dans *Lucrèce Borgia* alors qu'il jouait le rôle, apparemment secondaire, de Gennaro et qu'elle tenait le rôle vedette de Lucrèce. Cette jalousie avait d'ailleurs conduit à une première séparation de Harel et Frédérick en juin 1833. Harel finit par passer outre et par donner à Balzac l'accord qu'il attendait, mais la comédienne se retira sous sa tente et renonça au rôle qu'elle devait jouer dans *Vautrin*. Le rôle de madame de Montsorel fut tenu par Mme Frédérick Lemaître, engagée en même temps que son mari, et qui, à cette occasion, fit son retour à la scène, après une longue absence. Les discussions à ce sujet durèrent près d'un mois semble-t-il. Puis les choses s'accélérèrent. Si l'on en croit Frédérick Lemaître, c'est Théophile Gautier qui

servit d'ambassadeur. Il se rendit à Pierrefitte où vivait le comédien, libre alors de tout engagement. « Il m'annonça, conte Lemaître, que Balzac cédant aux instances de Harel avait donné son drame de *Vautrin* à cette même Porte Saint-Martin, en signifiant avant toute chose qu'il ne voulait d'autre commentaire de son œuvre que moi ; qu'il avait plein pouvoir pour traiter et qu'il m'attendait le lendemain aux Jardies pour déjeuner et pour causer de l'affaire. » L'acteur accepta l'invitation, se rendit aux Jardies, fut séduit par le romancier plus peut-être encore que par le rôle qu'on lui offrait et donna son accord. Mais, et le détail est significatif, il fallut encore que, deux jours plus tard, Harel et Balzac se rendissent à Pierrefitte chez l'acteur, où eut lieu la discussion décisive. Frédérick Lemaître connaissant le besoin que Harel avait de la pièce et se sentant soutenu par l'auteur, s'installa dans la position de l'homme qu'on sollicite, du sauveur qu'on vient chercher. La façon dont il conte cette visite dans ses *Souvenirs* est révélatrice : « Comme Balzac me l'avait dit aux Jardies, deux jours auparavant, cela pressait ; le malheureux Harel était à deux doigts de la faillite. Les acteurs ne consentaient à jouer, que parce qu'on leur faisait entrevoir l'apparition d'un premier ouvrage de Balzac au théâtre, comme une mine d'or qui devait enrichir tout le monde. [...] Il n'y avait pas, en effet, de temps à perdre. Harel venait donc, non seulement pour s'assurer de mon consentement, mais encore pour fixer au plus vite le jour de la première répétition. — Ma présence au théâtre, disait-il, devait rendre confiance à tout le monde — Balzac n'était pas moins pressé. » (*Souvenirs de Frédérick Lemaître*, pp. 240-241.) Le comédien en profita pour se faire assurer des avantages substantiels. Le contrat signé le 5 décembre 1839 lui assure 2 500 francs par mois pour une durée de quatorze mois à compter du 1er février. De plus, il fait engager sa femme pour la même durée, à 350 francs par mois. (*Un comédien du XIXe siècle: Frédérick Lemaître*, t. 1, pp. 321-322.) Après cinq semaines de tergiversations et de tractations, les répétitions pouvaient commencer. On est cependant frappé de deux détails complémentaires : d'une part, malgré la hâte de Harel et de Balzac et la disponibilité de Frédérick Lemaître, le contrat ne prend effet qu'à dater du 1er février. Il n'eût pas été étonnant, à l'époque, de voir la pièce montée en quelques semaines et jouée dès janvier. D'autre part, les répétitions ne commencèrent guère avant le 15 décembre. C'est à cette date seulement, nous l'avons vu, que l'engagement de Frédérick est connu et que l'on parle de la réception de la pièce. Ces retards, nous n'hésitons pas ici à les imputer à l'acteur, mais il est plus difficile d'en voir clairement les mobiles. D'après les *Souvenirs* qu'il a laissés on a l'impression que la raison tient à la pièce de Balzac. L'acteur en a reçu le manuscrit lors de sa visite aux Jardies et deux jours après à Pierrefitte, il dit avoir reconnu après lecture « qu'il y avait fortement à faire pour que la pièce fût en état de se tenir sur ses pieds ». Il avait alors été entendu que « l'on ferait, pendant le cours des répétitions, les changements reconnus nécessaires ». Et plus loin le comédien s'attribue un rôle de conseiller et de censeur, voire de collaborateur : « Le drame subit, nous dit-il, d'importantes modifications. Balzac était bien la meilleure composition d'auteur qui se puisse imaginer ; lui signalait-on une scène dangereuse, il la refaisait ; lui démontrait-on qu'un acte s'enchaînait mal avec le précédent, il recommençait l'acte sans la moindre objection. Un jour il m'écrivait : « Cher Maître, ce soir à dix heures, j'irai vous lire notre nouveau dénouement ; je crois que je suis dans les eaux de Molière jusqu'au cou ! » Le soir venu, il lisait ; son dénouement était impossible, et quand je lui eus fait valoir mes raisons, il remit tranquillement son manuscrit dans sa poche en disant : « Bon, je vais le refaire en rentrant ! »

Mais les faits viennent contredire cette affirmation. Les transformations subies par le texte, autant que les documents permettent de les mesurer, n'ont pas cette ampleur. L'anecdote à propos du dénouement convient mal à *Vautrin* et nous paraît s'appliquer à *Richard Cœur-d'Éponge* (cf. *LH*, I, p. 675, et t. 23, *Chronologie*), et surtout ce texte laisse entendre qu'il y eut rapports sinon collaboration directe entre l'auteur et l'acteur alors que nous connaissons une série de lettres qui attestent que c'est Harel qui servit d'intermédiaire entre les deux hommes cherchant à concilier les exigences de l'un avec les susceptibilités de l'autre. Il nous semble plutôt que Frédérick Lemaître prit prétexte de changements à apporter à la pièce pour en retarder la représentation, espérant peut-être provoquer ainsi la chute de Harel afin de prendre sa succession — c'est du moins une idée qui vint à l'esprit de Balzac —, ou, plus simplement, pour assouvir une vieille rancune. (Cf. *LH*, I, p. 673, et t. 23, *Chronologie*.) Nous nous sommes attardé sur cet aspect de la question car il nous paraît éclairer l'ambiance assez particulière et peu favorable dans laquelle Balzac fit sa première expérience au théâtre.

Vautrin et la censure. Aux difficultés et aux retards suscités par Frédérick Lemaître, s'ajoutèrent vite des difficultés dues à la censure. Une première version du texte avait été soumise aux censeurs le 16 janvier. Leur procès-verbal, daté du 23 janvier, conclut que « dans son état présent, il y aurait danger à laisser représenter cet ouvrage ». (Cf. t. 23, *Chronologie* et plus loin, la note 2, pp. 645-646.) Le texte devait donc être revu : une seconde version fut déposée le 22 février. Elle donna lieu le 27 février à un second procès-verbal fort semblable au premier qui conclut lui aussi que « cet ouvrage offre pour la morale et l'ordre social des dangers qui ne permettent pas d'en proposer l'autorisation ». (Cf. t. 23, *Chronologie*.) Il fallut attendre le 6 mars pour que, nonobstant cet avis défavorable, Cavé, directeur des Beaux-Arts et des Théâtres, donnât l'autorisation de représenter la pièce. Ces difficultés avec la censure ont fait couler beaucoup d'encre. Il est certain qu'elles n'assainirent pas l'atmosphère qui régnait pendant le travail à la Porte Saint-Martin, et qu'elles contribuèrent, autant que la stratégie initiale de Frédérick Lemaître, à retarder la représentation. Mais elles n'eurent pas, sur la pièce elle-même, l'action qu'on a parfois voulu leur reconnaître. Les concessions aux censeurs sont minimes : on pourra s'en rendre compte en voyant les notes des deux versions ; et même la modification du dénouement, la plus importante et la plus spectaculaire, est plus une concession de forme qu'une transformation du sens de l'œuvre. Il importe néanmoins, pour comprendre les suites de l'histoire de *Vautrin*, d'éclaircir ce point.

La première question qui se pose est de savoir comment et par qui fut accordée le 6 mars l'autorisation de jouer la pièce malgré les deux rapports défavorables des 23 janvier et 27 février. Jean Richer et Maurice Bardèche, s'appuyant sur le témoignage de Hallays-Dabot dans son *Histoire de la censure théâtrale en France*, acceptent l'explication suivante : « Balzac profita de l'arrivée au ministère de M. de Rémusat le 1er mars, pour l'apitoyer sur le sort du théâtre de la Porte Saint-Martin et pour lui arracher l'autorisation de jouer la pièce, ne fût-ce qu'une fois. » (Cité par J. Richer : *l'Œuvre de Balzac*, t. 13, p. 1003.) Et cette autorisation n'aurait été obtenue qu'au prix des ultimes corrections dont la correspondance assez dense de Harel et de Balzac, à partir du 1er mars, porte témoignage. Or l'examen de cette correspondance ne confirme pas cette impression. Le travail de correction semble déjà fort avancé lors de l'arrivée de Rémusat au ministère puisque dans sa première lettre, écrite le samedi 29 février, Harel déclare à Balzac : « Il faut

que nous ayons tous vos changements. Je ne vous en demanderai plus et n'en souffrirai plus... » Il nous semble impossible que cette lettre puisse faire état de changements exigés par Rémusat, ministre depuis le 1er mars. Il est vrai que la lettre de Balzac à Harel du 4 mars, qui accompagne l'envoi du quatrième acte corrigé, peut plus facilement s'interpréter dans ce sens. Balzac écrit : « Il est cette fois, de mon côté, *ne varietur*. J'ai fait toutes les concessions et je crois maintenant qu'il peut aller après le troisième. » Le terme de « concessions », en particulier, peut s'appliquer à d'ultimes remaniements exigés par la censure. Mais comment expliquer alors qu'aucune allusion aux exigences des censeurs n'apparaisse dans cette correspondance ? Il nous semble plus simple et plus vraisemblable de penser que ces lettres font état, d'une part, des corrections, envahissantes comme toujours, de Balzac mécontent de son texte, et auxquelles Harel veut mettre le holà (« [je] n'en souffrirai plus »), d'autre part, des concessions faites par Balzac à Frédérick Lemaître auquel, nous l'avons vu, Harel soumettait le texte de la pièce (« Je ne vous en demanderai plus. »).

Il ne reste donc plus pour soutenir cette explication que le témoignage de Hallays-Dabot. Or rien ne vient le confirmer. On ne trouve dans la correspondance de Balzac aucune allusion à une démarche qu'il aurait faite auprès de Rémusat avant la première représentation. De plus nous avons d'autres témoignages qui établissent que c'est Harel qui a obtenu cette autorisation, et qu'elle fut accordée par Cavé, maître des requêtes, directeur des Beaux-Arts et des Théâtres.

Ces témoignages sont, d'abord, l'autorisation elle-même qui figure sur le manuscrit de *Vautrin* conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 238, fol. 1) et qui est signée : Cavé ; puis la lettre de Harel à Balzac du 7 mars 1840. En post-scriptum, le directeur annonce à l'auteur : « J'ai enfin le manuscrit visé, ça n'a pas été sans peine. Cavé voulait revoir. Les censeurs étaient au regret. Heureusement pour nous leur intelligence n'aperçoit pas un succès. Leur opinion et celle de Cavé que la pièce ne fera pas d'argent nous sauve. » Enfin, nous avons encore le témoignage de Frédérick Lemaître. Dans un document rédigé par l'acteur et laissé inachevé, on peut lire ceci : « Avant, pendant et après la représentation de *Vautrin*, le dire général était : « La pièce est immorale, les censeurs l'ont refusée, comment se fait-il qu'on la joue ? » La chose en effet paraissait incompréhensible. Je vais l'expliquer. Lorsque la censure eut mis son veto sur *Vautrin*, le directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin se rendit auprès de l'autorité supérieure et fit tous ses efforts pour l'émouvoir en sa faveur. Le ministre que des affaires d'un plus haut intérêt occupaient en ce moment, remit au directeur des Beaux-Arts le pouvoir de juger la question. Ce dernier, dont tout le monde connaît l'obligeance, rendit la pièce au directeur, qui s'était dit forcé de fermer son théâtre si on lui refusait de faire jouer *Vautrin*, sa dernière ressource, en lui adressant ces paroles : « Je ne veux pas qu'on puisse m'accuser d'être personnellement la cause de la fermeture de votre théâtre, mais je ne dois pas vous cacher que si les représentations de *Vautrin* sont blâmées, elles seront suspendues par une volonté plus forte que la mienne. »

Il ressort donc nettement de ces témoignages que l'autorisation fut obtenue par Harel et qu'elle lui fut accordée par Cavé et non par Rémusat. Cette conclusion nous sera utile lorsque nous aborderons le problème de l'interdiction de la pièce.

Le 14 mars 1840. Cependant Balzac corrigeait et recorrigeait sa pièce et en suivait assidûment les répétitions. Gozlan nous a laissé, à ce sujet, une

page significative, en dépit de quelques exagérations et de quelques erreurs. Il nous le montre se « casematant » au cinquième étage de la maison de Buisson, le tailleur, au coin de la rue Richelieu, ancien hôtel Frascati, car « ses relations de chaque jour, et pour ainsi dire de chaque instant, avec le théâtre de la Porte Saint-Martin, ne lui auraient guère permis d'habiter les Jardies ». Et « dès ce moment, continue Gozlan, s'ouvrit pour lui la campagne la plus rude, la plus accidentée, la plus accablante qu'il eût jamais faite, lui pourtant qui connaissait les courses haletantes chez les libraires du faubourg Saint-Jacques, chez les éditeurs du Panthéon et chez les escompteurs perchés sur la montagne de Passy. Obligé de faire, de défaire et de refaire tous les jours chaque scène, chaque phrase de sa pièce, de répondre aux mille et mille exigences des comédiens, d'autant plus portés à solliciter des changements dans leurs rôles qu'ils voyaient que rien n'était arrêté dans le plan et dans l'exécution flottante de l'ouvrage ; tiraillé de coulisse en coulisse par les réclamations lamentables d'un directeur pressé de jouer, de réaliser en or ses dernières espérances, Balzac fut à plusieurs reprises sur le point de renoncer à pousser plus loin les essais désespérants du noviciat dramatique. Il était horriblement changé. Deux mois et demi de répétitions l'avaient rendu méconnaissable, et sa fatigue avait pris un tel caractère public, que beaucoup de personnes, sachant l'heure à laquelle il traversait les boulevards pour se rendre chez lui après les répétitions, attendaient son passage. Son vaste habit bleu coupé carré, son gros pantalon cosaque couleur noisette, son gilet blanc à la financière, et surtout son énorme chaussure formée de souliers dont on voyait la langue de cuir qui termine le quartier passer sur le pantalon au lieu de se cacher sous le bas du pantalon ; tout cet accoutrement deux fois trop ample pour lui, lourd, souillé de boue, — car avant l'ère du macadam, les boulevards étaient fort sales sans l'être autant qu'aujourd'hui —, disait le désordre, le trouble, l'effroyable bouleversement apportés dans sa personne par les études dramatiques. » (*Balzac en pantoufles*, pp. 82-84.)

Balzac attendait beaucoup du succès de *Vautrin ;* il faut reconnaître qu'il avait investi dans cette pièce beaucoup de travail et de force vive. On conçoit son état d'esprit à la veille de cette tentative. Deux passages des lettres à Mme Hanska nous le révèlent. Dans les premiers jours de février il lui écrit : « On monte *Vautrin* à force, j'ai une répétition tous les jours. Quand vous tiendrez cette lettre, cette grande question sera décidée. Hélas, il est presque sûr qu'on représentera *Vautrin*, dans la soirée où vous la tiendrez, car ce sera entre le 28 février et le 5 mars. C'est toute une fortune d'argent, et une fortune littéraire jouée dans une soirée. Frédérick Lemaître répond du succès, Harel, le directeur, y croit ! Moi, j'en ai désespéré ; il y a 10 jours, je trouvais ma pièce stupide, et j'avais raison, je l'ai recommencée en entier et je la trouve passable. Mais ce sera toujours une méchante pièce. » (*LH*, I, p. 667.) Et le 10 février il écrit encore : « J'ai surmonté bien des misères, et, si j'ai un succès, elles sont entièrement terminées, jugez quelles seront mes angoisses pendant la soirée où *Vautrin* sera représenté. Dans 5 heures de temps, il sera décidé si je paie ou si je ne paie pas mes dettes. Or, je suis accablé de ce fardeau depuis 15 ans, il gêne l'expansion de ma vie, il ôte à mon cœur son allure, il étouffe ma pensée, il salit mon existence, il embarrasse mes mouvements, il arrête mes inspirations, il pèse sur ma conscience, il empêche tout, il a enrayé ma course, il m'a brisé le dos, il m'a vieilli, mon Dieu ! ai-je payé assez cher ma place au soleil. Tout cet avenir calme, cette tranquillité, dont j'ai tant besoin ! tout cela joué dans q[ue]lq[ues] heures, et livré aux caprices parisiens comme ça l'est en ce moment à la censure ! » (*Ibid.*, pp. 667-668.)

Cette partie capitale où il s'agit de quelque chose de bien plus important que de gagner de l'argent — on reproche toujours à Balzac de parler d'argent sans voir que chez lui, c'est un moyen et non un but — fut jouée enfin le soir du 14 mars 1840.

Si l'on veut bien comprendre ce qui se passa ce soir-là à la Porte Saint-Martin, il faut tenir compte de deux éléments qui allaient peser lourdement sur la pièce. Le premier a été fort justement mis en valeur par Gozlan : « Cédant enfin à ses irrésistibles entraînements vers le théâtre, Balzac allait affronter la grande mer dramatique, il allait doubler le cap des Tempêtes. A notre avis, l'heure était mal choisie, le moment des plus détestables. C'était trop tard, beaucoup trop tard. Non que Balzac fût trop âgé pour apprendre la théorie d'un art assurément fort difficile, — ce n'est pas là ce que nous prétendons, — les fortes constitutions intellectuelles acquièrent et rapportent jusqu'à la dernière minute de leur durée. C'était trop tard, uniquement parce que Balzac était infiniment trop célèbre à ce moment de sa vie pour se faire pardonner la conquête d'une nouvelle gloire et de la gloire la plus enviée de toutes : la gloire dramatique. »

Et Gozlan continue, montrant combien il était facile aux envieux qui ne peuvent rien contre le succès d'un livre de se cacher « sans danger dans les recoins assassins d'une loge de spectacle » et de là « tuer à loisir l'œuvre et l'auteur » et « d'autant plus volontiers l'une et l'autre, que l'œuvre est plus belle et que l'auteur est plus grand ». Il aurait pu ajouter que Balzac avait commis en cette année 1839 deux maladresses graves pour un homme qui avait l'intention de tenter sa chance au théâtre. En juin il avait publié *Un grand homme de province à Paris*, roman dans lequel il maltraitait durement les journalistes ; en septembre il avait pris, en vain, la défense du notaire Peytel, condamné à mort le 30 août et qui fut exécuté le 28 octobre. Il avait ainsi non seulement donné aux journalistes des raisons de se venger, mais il leur avait encore fourni des armes. Mettre sur scène Vautrin après avoir défendu Peytel !

Ce premier élément qui tient à la personnalité de Balzac et à ses activités fut aggravé par un second : le retard apporté à la représentation, retard qui donna le temps à ses adversaires de préparer l'opinion publique. Le bruit fait l'année précédente autour de *l'École des ménages* — on alla jusqu'à baptiser Balzac « le plus refusé des auteurs dramatiques » (*le Figaro*, 10 mars 1839) — facilitait les choses. Et les journalistes ne manquèrent pas de tout exploiter. Le drame, nous l'avons vu, est annoncé pour la première fois par la *Revue et gazette des théâtres* le 21 novembre. Le 23, le *Journal de Paris*, dans un article consacré au romancier, souligne que « M. de Balzac prend tout juste le contre-pied de la méthode dramatique ». On pourrait croire à une coïncidence si le 22 décembre, dans le même journal, Molé-Gentilhomme n'accompagnait l'annonce de la pièce de commentaires significatifs : « Le dramaturge tiendra-t-il les promesses du romancier ? se demande-t-il. C'est un secret que l'avenir nous réserve et qu'il n'est permis à aucune intelligence de pénétrer. M. de Balzac, dit-on, ne se borne pas à espérer un succès, il compte sur un triomphe. Tant mieux pour M. Harel qui, en fait de hardiesses théâtrales a toujours le bon esprit de prendre l'initiative et de tenter des épreuves réputées par d'autres, impossibles ou désespérées. Faisons des vœux pour la réussite de l'ouvrage [...] La fortune de M. Harel et la gloire de M. de Balzac y sont directement intéressées. »

Mais la presse ne se contente pas de semer ainsi le doute sur les aptitudes théâtrales de Balzac. Dès que l'engagement de Frédérick Lemaître est connu et que l'on sait le titre de la pièce, elle prépare, elle impose presque aux esprits,

une assimilation entre Robert Macaire et Vautrin. Il est vrai que dès le 23 janvier, les censeurs dans leur rapport avaient noté : « Vautrin, voleur philosophe et railleur, rappelle souvent par ses allures et son langage, le type de Robert Macaire qu'une décision administrative a proscrit du théâtre. » Mais ils connaissaient le texte et soulignaient aussi ce qui distingue le personnage de Balzac de celui de Frédérick Lemaître. La presse n'y met pas tant de nuances. Vautrin ce sera « une autre espèce de Robert Macaire » (*Revue et gazette des théâtres*, 16 février 1840), « un Robert Macaire du grand monde » (*l'Écho des théâtres*, 4 février).

Et le temps passant, les échos se multiplient, excitant la curiosité du public de telle façon que l'épreuve est rendue infiniment plus dangereuse. Il est très difficile de ne pas décevoir une attente « surexcitée », d'être « à la hauteur des espérances du public » (*la Gastronomie*, 9 février).

Mais si cette publicité est dangereuse pour Balzac, elle sert merveilleusement bien les intérêts commerciaux de Harel, car ce mouvement de curiosité se traduit par un empressement certain pour la location. Dès le 12 mars, *le Figaro* annonce que la salle est déjà louée pour les trois premières représentations et les journaux rapportent à l'envi la mésaventure de M. de Rothschild qui ne put obtenir de loge. (Cf. *le Figaro*, 12 mars, *la Quotidienne*, 17 mars, *Dimanche, revue de la semaine*, 22 mars 1840.) Il est vrai que la location marche bien, très bien, et que Balzac, qui voulait contrôler la composition de la salle en vendant lui-même, avec bénéfice si possible, une partie des billets, est assailli de demandes qu'il ne peut satisfaire. Les retards apportés à la représentation rendent ses efforts vains. Bien des places sont revendues et le soir du 14 mars la salle ne se présente pas comme il l'aurait désirée. Il le confie à Mme Hanska : « Le malheur du directeur de la Porte-S[ain]t-Martin était tel qu'il avait été forcé de louer à des étrangers, inconnus une bonne partie de la salle, l'autre partie appartenait à mes ennemis, aux journalistes, et le tiers environ à des amis à moi, à ceux des acteurs et du directeur. » (*LH*, I, p. 672.) Elle n'en est pas moins très brillante, cette salle de la Porte Saint-Martin, le soir du samedi 14 mars : « Le début de M. de Balzac au théâtre avait attiré un public d'élite. L'auditoire était presque exclusivement composé d'hommes du monde, de gens de lettres, d'artistes et l'on y remarquait surtout les célébrités de l'école moderne. » (*Le Constitutionnel*, 16 mars.)

En somme c'était une « belle salle à voir ». (*L'Avant-scène*, 22 mars.) Il y avait là, selon *la Quotidienne*, « toutes les sommités de Paris, l'aristocratie, la magistrature, les artistes, la cour et la ville, le faubourg Saint-Germain et la Chaussée-d'Antin, la Bourse et les Écoles » (*la Quotidienne*, 17 mars), bref « la moitié de *tout-Paris* qui n'avait pas eu la curiosité d'assister à l'agonie de mademoiselle Falcon ». (*La Caricature*, 22 mars.) Public insolite d'ailleurs, dans un tel décor, public trop brillant pour un « théâtre que fréquente le plus assidûment la classe la moins instruite de la société ». (*Le Constitutionnel*, 9 avril.)

« Au rebord de velours râpé des loges de la Porte Saint-Martin pendaient des burnous et s'appuyaient des mains blanches chargées de pierreries. Les toilettes les plus splendides cachaient le papier éraillé de ces niches familiarisées avec la solitude », note Emmanuel Gonzalès dans *la Caricature* du 22 mars et le chroniqueur de *Dimanche, revue de la semaine* remarque : « L'assemblée était si brillante que les vieilles peintures moisies de cette pauvre Porte Saint-Martin semblaient badigeonnées à neuf. » (22 mars.) Il y avait longtemps « que la Porte Saint-Martin n'avait donné une représentation aussi solennelle et obtenu une pareille assemblée ». (*Le Constitutionnel*, 16 mars.)

Mais n'y a-t-il pas là un premier contresens ? Ce public de la première, appelé à juger l'œuvre, ce public est un public d'exception. Ce n'est pas le public habituel des boulevards, celui pour lequel on a composé et monté ce spectacle. Ce public élégant ne peut qu'être dépaysé dans la triste salle de la Porte Saint-Martin, dérouté par un spectacle dont la mise en scène et la distribution ont été fort peu soignées. Les détails ont été négligés et le public mondain ne le pardonne pas facilement ; il s'amuse à remarquer que les portraits de ses ancêtres que désigne un personnage représentent... des paysages ; mais il s'irrite de se voir mal représenté par les acteurs : « On avait annoncé que des dames du *grand monde* avaient elles-mêmes présidé aux détails de la mise en scène, rapporte Briffault. Elles ont donc appris aux actrices qu'en visite les femmes gardaient leur pelisse et leurs burnous dans un salon ! » (*Le Temps*, 16 mars.) Et la distribution est faible. Il y a Frédérick Lemaître et puis c'est tout. Autour de lui « tous les autres jouent le rôle de pommes de terre autour d'un bifteck », selon le mot d'un acteur mécontent, rapporté par Emmanuel Gonzalès dans *la Caricature* du 22 mars. Tout au plus la critique accorde-t-elle quelque attention au jeu de Rey qui « s'est distingué par une excellente tenue et une sage diction » ! (H. Lucas, *l'Artiste*, 22 mars.) Et c'est Moëssard, le régisseur, qui tint « avec beaucoup de légèreté un rôle de Frontin ». (Briffault, *le Temps*, 16 mars.) Et les actrices sont encore plus faibles. Mlle Figeac, qui avait été signalée à Harel par Balzac (*Corr.*, IV, p. 22 et note 2), a déçu et l'on ne parle pas des autres. L'ensemble ne devait pas être brillant. Briffault, féroce, note : « Les acteurs qui ont joué dans *Vautrin* s'étaient-ils cru obligés de ne parler qu'avec des intonations de basse-taille ? Cette fantaisie nous a beaucoup divertis ; il est vrai que le public voit si rarement ces comédiens qu'en eux tout le surprend ; une jeune actrice se servait naturellement de sa voix, on lui a crié de parler plus haut, sans doute pour la mettre au formidable unisson de ses camarades. » (*Le Temps*, 16 mars.)

Reste Frédérick. Il « est la pièce tout entière ; il en porte le fardeau avec une aisance magnifique [...] Frédérick est merveilleux ». (H. Lucas, *l'Artiste*, 22 mars. Cf. aussi la lettre de Custine à Balzac : « Frédéric est admirable ; mais les femmes ont nui à l'effet. » (*Corr.*, IV, p. 72.)) Oui, mais Frédérick ne paraît guère qu'au troisième acte, si l'on excepte sa courte apparition à la scène 5 du premier acte. La dernière scène de l'acte II a été ajoutée après la représentation. (Cf. plus loin, la note 104 de la p. 181.)

Les trois premiers actes furent un fiasco presque complet. Le public, dépaysé, désorienté, ne suivait pas ; la pièce le déroutait et le décevait, à la fois trop lente et trop complexe. E. Briffault évoque ainsi cette première partie du spectacle : « Pendant trois actes nous avons été sous le poids de l'impression la plus pénible ; les fils de l'intrigue se croisaient d'une façon inexplicable ; pour nous chaque scène épaississait les ténèbres et notre souffrance ne pouvait être comparée qu'à celle qu'on éprouve sous les étreintes du cauchemar. Effrayés et éperdus, nous n'osions interroger personne ; nos sens et notre esprit étaient également accablés ; nous refusions de croire à ce qui se passait sous nos yeux.

Des conversations longues, froides et insensées ; un langage étrange et monstrueux ; des incidents qui se heurtaient avec des mouvements convulsifs ; un délire sans élévation, le trouble de la pensée sans le feu de l'imagination, et des tableaux honteux occupaient la scène et la remplissaient de tumulte, de cris, d'abominables sarcasmes et de démence. La fatigue ou l'ennui nous désolaient... c'était un affligeant spectacle. » (*Le Temps*, 16 mars.)

Frédérick Lemaître lui-même ne réussit pas, au troisième acte, à raccrocher

le public, et à faire passer la scène qui l'oppose à Saint-Charles. Écoutons Janin : « M. le chevalier, c'est l'espion de police du second acte. Il arrive dans cette maison envoyé par M. de Montsorel. Mais si vous saviez comme le pauvre espion est traité par le grand Vautrin ! Il est hué, conspué, méprisé, écrasé. — Vous êtes une *infâme canaille !* s'écrie Vautrin. Chose étrange ! Le *vieux blagueur* avait fait rire dans *Robert Macaire* et l'infâme canaille a manqué son effet dans le drame de M. de Balzac. C'est que le parterre inquiet et malheureux à la vue de tant de misères déplorables défendait M. de Balzac contre lui-même. Il faisait semblant de ne pas entendre, de ne pas voir, de ne pas comprendre. Il restait froid, impassible et sérieux comme cela vous arrive toujours, quand un homme qui doit être grave prend des allures de bouffon, par respect même pour la dignité de cet homme vous ne voulez pas rire de ses bons mots. On n'a pas voulu entendre la plus petite moitié de cette pièce de *Vautrin* par pitié pour l'ancien esprit de M. de Balzac ! » (*Journal des Débats*, 16 mars.)

Ces commentaires sont sévères, mais les faits qui s'en dégagent sont fondés. Les critiques les plus favorables à Balzac — il y en eut — les passent sous silence. D'autres notent, comme Dallier, dans *l'Écho des théâtres* du 17 mars : « Nous sommes arrivés au troisième acte et tout ce qui précède n'a servi qu'à l'exposition du sujet. C'est là un défaut grave et inconcevable de la part d'un homme de tact comme M. de Balzac s'est montré souvent. Tout se passe en bavardage et les personnages restent toujours dans la même situation. »

Et Auguste Maquet, dans la *Revue et gazette des théâtres* du 22 mars, constate aussi : « Les trois premiers actes sont trois expositions qu'on eût pu réduire à deux. » Et il ajoute : « Vautrin ne passait qu'une seconde, et inutilement, à la quatrième scène. Il paraît trop vers la fin. »

Heureusement d'ailleurs, pour le spectacle, que Vautrin-Frédérick devient envahissant au troisième acte ; sinon il est fort possible, sinon probable, que la pièce n'eût pas été plus loin : « Sans Frédérick, note le chroniqueur de *l'Avant-scène*, les spectateurs, ennuyés, fatigués, eussent demandé la chute du rideau au troisième acte. » (*L'Avant-scène*, 22 mars.)

A l'entracte on ne devait guère être optimiste dans les coulisses de la Porte Saint-Martin, au soir du 14 mars 1840 !

« Tout à coup un immense éclat de rire se fait entendre : c'était au quatrième acte ; Frédérick paraît ; il était vêtu d'un costume merveilleux, il avait pris un bel uniforme bleu céleste, admirablement brodé de feuillages d'argent ; ceinture, plaque de diamants, collier des ordres, sabre traînant, chapeau galonné et emplumé, rien ne manquait à sa toilette, et il avait rehaussé son visage par des favoris, et un toupet des plus épais et des plus noirs. Toute sa personne était charmante d'exagération opulente et grotesque ; son toupet surtout était d'une magnificence royale. Il nous apprit alors qu'il représentait un ambassadeur mexicain, le seigneur Bustamente, il nous parla même du président de la république ; il avait donné à sa voix un accent guttural des plus comiques ; il forgeait à la minute de l'espagnol le plus amusant qu'on puisse entendre ; il avait un nègre et il voulut bien nous apprendre que si les nègres venaient à manquer on en ferait avec des blancs ; à cela il joignait mille grâces aristophaniques. Tout le monde riait, la salle tout entière craquait sous le rire ; on ne pouvait résister ; c'était une plaisanterie vraiment prodigieuse. » (*Le Temps*, 16 mars.)

Cette hilarité du public et de Briffault, Janin la partagea : « Nous avons ri comme les autres aux hâbleries du quatrième acte. Et vraiment il y a de quoi rire ; car Frédérick Lemaître a été charmant... » (*Journal des Débats*, 16 mars.)

En somme, le quatrième acte fut un succès. Il enleva « tous les applau-

dissements ». (*L'Écho des théâtres*, 17 mars.) Comment expliquer ce revirement ? Il semble bien qu'il soit dû à une initiative de Frédérick Lemaître. Après l'échec relatif de son troisième acte, où, jouant sérieusement son rôle, il avait tout juste réussi à faire supporter la pièce, l'acteur décida de changer de style. « Désespérant de plaire par le sérieux du drame, il s'est efforcé de séduire par le comique de son jeu et ses efforts ont été couronnés du plus grand succès », écrit Dallier. Et Janin partage cet avis : « Comme il voyait, écrit-il, que tout le sérieux du rôle ne pouvait pas tourner en gaieté (ce qui était bien son secret espoir), il s'est mis à rire tout de bon de lui et des autres. Il a été plein de finesse, de gaieté, de bonne humeur, et il avait l'air de nous dire : « Rassurez-vous ! il n'en sera que ce que vous voudrez ! riez aux éclats et je me charge du reste. N'ayez pas l'air de croire à tous ces voleurs, ils ne sont pas si méchants que vous pensez. Ne prenez pas en dégoût cet espion de la police, avant peu je l'aurai mis à la raison et je ne vous demande pas huit jours pour lui donner de grandissimes coups de pied au derrière. Allons, riez, riez, ne soyez pas trop sérieux, comme vous êtes vous me faites peur. Rappelez-vous la première représentation de *l'Auberge des Adrets*. Vous avez été diablement froids ce jour-là. Vous avez eu peur de l'assassin, vous avez tremblé pour ce bon M. Germeuil qui avait des bas bleus. Vous avez pensé qu'on le tuait pour tout de bon... on le tuait pour rire. Aussi quand vous vous êtes mis à rire, avez-vous assez ri ! Cela vous dure encore. Donc laissez-moi faire, soyez bon diable comme moi ; ne froncez pas les sourcils, que diable! M. de Balzac n'a pas été plus sérieux que l'auteur de *l'Auberge des Adrets*. Il a eu grand tort, il est vrai, de composer son mélodrame de ducs, de comtes et de marquis, mais encore une fois, laissez-moi faire et nous nous moquerons, vous et moi, de Vautrin, le galérien vertueux, tout comme nous nous sommes moqués de Robert Macaire. » (*Journal des Débats*, 16 mars.)

Le malheur, c'est qu'en jouant ainsi le quatrième acte — en farce, dans la charge et la bouffonnerie — Frédérick Lemaître changeait le sens des premiers actes, enlevait à toute la pièce son caractère sérieux et dramatique. « En cet instant et à dater de cette entrée gigantesque et de cette gambade incommensurable, écrit Briffault, nous avons compris que la pièce elle-même n'était qu'une énorme parade. » Janin a eu la même réaction : « Nous l'avouons, en cet instant, voyant toute cette bouffonnerie, nous nous sommes figuré que la pièce n'était en effet qu'une parade, une gageure faite après dîner, une de ces improvisations de jeunes gens d'esprit qui écrivent à la lueur du cigare et de la flamme du punch. » Dallier a une réaction identique : « Un instant nous avons cru que *Vautrin* n'était qu'une joyeuse farce et nous nous en réjouissions pour M. de Balzac et sa réputation. » Un instant, mais un instant seulement, car après ce quatrième acte « ébouriffant » il y eut un cinquième acte qui ressemblait fort aux trois premiers. « Au cinquième acte, le drame, qui s'était déroulé dans la farce, a tenté de reprendre ses allures sérieuses ; il a reproduit sa misère, ses sentences, ses lourds et vilains aphorismes, et sa sensibilité qui soulevait le cœur sans le toucher. » Mais le public a refusé de s'ennuyer à nouveau : « Farceur de drame, lui criaient les éclats de rire, dis-nous des drôleries et laisse là ton prêche. » (*Le Temps*, 16 mars.)

Ce fut un échec pour Frédérick Lemaître, victime de son succès du quatrième acte ; la « grande scène du cinquième qu'on ne peut écouter sans pleurer », comme l'écrivait avant la représentation Delphine de Girardin dans *la Presse* du 14 mars, cette grande scène fit rire.

« Quand l'acteur a tenté de revenir à la sensibilité, quand il a voulu être pathétique, il n'a rencontré sous ses pas que le rire, toujours le rire, le rire implacable. Ah ! c'est qu'il est des choses dont on ne doit pas se jouer impu-

nément. Il fallait entendre cette vaste salle, remplie de spectateurs, rire à outrance, lorsqu'on lui demandait d'écouter et de s'attendrir ; c'était une poignante justice. » (*Le Temps*, 16 mars.)

Frédérick Lemaître fut très sensible à cette incompréhension du public. Éd. Thierry raconte : « Rappelé après la chute du rideau, l'acteur n'a pas cru devoir reparaître ; Moëssard a présenté ses excuses fondées sur sa fatigue. Ne serait-ce pas plutôt un peu de fierté légitime ? Le public, dérouté par le quatrième acte, a eu peine à reprendre au sérieux la sensibilité de Vautrin et la douleur du forçat a fait rire ; je croirais volontiers que Frédérick en a gardé rancune au parterre. Ce n'est pas la première fois qu'on le blesse en le comprenant mieux dans la bouffonnerie que dans la passion. » (*Le Messager*, 16 mars.)

Ce malentendu du public ne porte pas seulement sur le jeu de l'acteur, mais, au-delà, sur le sens de l'acte et de la pièce. Le cinquième acte de *Vautrin* n'a pas été compris ; Auguste Maquet nous le prouve : « Il avait été trop fort pour qu'on le plaignît faible, et chacun voyait une hypocrisie dans ce retour au pathétique par où s'est perdu le cinquième acte de *Vautrin*. » (*Revue et gazette des théâtres*, 22 mars.)

Ainsi le drame de *Vautrin* ne fut sauvé de l'indifférence, pour ne pas dire de l'hostilité, du public de la première qu'au prix d'une parade bouffonne qui en faussa le style et la signification. La pièce ne devait pas se relever de ce malentendu.

Nous nous sommes attardé à l'évocation de cette première qui fut si curieuse et si différente de ce qu'on pourrait imaginer maintenant à la lecture de la pièce de Balzac; mais c'était, croyons-nous, indispensable pour bien comprendre ce qui se passa ensuite, et principalement l'affaire de l'interdiction.

L'interdiction. On sait, en effet, que dès le dimanche 15 mars, un communiqué publié par *le Moniteur parisien*, journal ministériel et quasi officiel, paraissant le soir, annonçait : « Le drame intitulé *Vautrin*, représenté hier au théâtre de la Porte Saint-Martin, a produit un effet fâcheux. L'immoralité du sujet, que des suppressions importantes avaient atténuée, a été aggravée par l'acteur principal. M. le ministre de l'Intérieur a prononcé l'interdiction de cet ouvrage. »

Cette mesure fit du bruit. Elle fut pour beaucoup dans le grand tapage qui se fit autour de *Vautrin* et elle provoqua l'ouverture d'une sorte de débat sur la censure, son efficacité, son irresponsabilité, le droit à indemnité, etc., qui parut à certains journalistes plus important que la pièce qui en fournissait l'occasion. Elle a aussi beaucoup intrigué et l'on s'est demandé la raison de cette sévérité tardive.

Une explication semble rallier tous les suffrages : *Vautrin* aurait été interdit, parce qu'au quatrième acte, lorsqu'il paraît déguisé en général Crustamente, Frédérick Lemaître arborait un toupet qui le faisait ressembler à Louis-Philippe, tel que le caricaturaient les journaux de l'opposition. On raconte même que le roi fut alerté par son fils, le duc d'Orléans, qui assistait à la représentation et aurait quitté ostensiblement la salle à ce moment-là. Et ce serait le roi lui-même qui aurait exigé de Rémusat, ministre de l'Intérieur, l'interdiction de *Vautrin*.

Nous pensons qu'il s'agit là d'une légende, séduisante certes, mais faite, comme toutes les légendes, de bien peu de vérité et de beaucoup d'imagination.

Ce qui est vrai, sans doute, ou qui peut l'être, c'est que dans son déguisement en général mexicain, au quatrième acte, Frédérick Lemaître portait une perruque qui lui donnait une certaine ressemblance avec la caricature

de Louis-Philippe. Mais il ne nous paraît pas moins vrai que cette ressemblance — même si elle fut accentuée, comme on le dit, sur l'ordre de Harel (É. Arago, *l'Avenir national*, 5 avril 1869) — était loin d'être frappante et qu'elle ne fit pas scandale. Nous en trouvons la preuve dans le fait que les comptes rendus de la pièce n'en font pratiquement pas état. D'autre part aucun journal ne signale la sortie scandalisée du duc d'Orléans, ni même sa présence à la Porte Saint-Martin ce soir-là. Et Dieu sait pourtant si les Janin et Briffault auraient saisi cette occasion d'accabler Balzac sous le mépris princier.

Ce qui est vrai, encore, c'est que cette explication de la mesure ministérielle frappant *Vautrin* est avancée dès le 16 mars par deux journaux, *la Quotidienne* et *le National*. Le premier, commentant l'interdiction qu'il approuve, ajoute cette réserve : « Nous serions plus disposés à applaudir à cette suppression d'un ouvrage exorbitant si nous ne restions bien convaincus qu'on fait surtout expier au théâtre et à l'auteur des allusions trop directes et des portraits trop ressemblants. » Et le second, qui approuve lui aussi la décision de Rémusat, insinue : « Cet acte de censure, a, dit-on, été provoqué surtout par quelques allusions mimiques du principal acteur, dans lesquelles la malignité publique aurait pu reconnaître un très haut et très puissant personnage. » Comment expliquer que deux journaux, et qui ne sont pas du même bord, bien qu'ils soient tous deux dans l'opposition, aient avancé la même explication, le même jour, si elle ne correspond pas à quelque chose de sérieux ? Deux hypothèses nous paraissent possibles.

Premièrement ces insinuations peuvent avoir pour origine le texte, assez sibyllin, il faut le reconnaître, du communiqué officiel lui-même. Désireux de se justifier, les censeurs font peser la responsabilité de l'interdiction sur Frédérick Lemaître, coupable « d'avoir aggravé l'immoralité de la pièce ». Comment cela ? se demandent les journalistes. Et se souvenant de la ressemblance qu'ils ont pu noter, ils risquent une explication qui les séduit d'autant plus qu'elle leur permet de critiquer un organisme gouvernemental ... Mais ils ne sont pas sûrs d'eux-mêmes. Le texte du *National* est prudent et fort évasif ; celui de *la Quotidienne*, plus direct, n'est pas plus précis. Si véritablement la ressemblance avait fait scandale, il nous semble qu'ils en parleraient en termes moins voilés.

Ensuite, et c'est à cette seconde hypothèse que vont nos préférences, il n'est pas exclu que Harel soit à l'origine de ces bruits. Harel, en effet, a tout intérêt à ce qu'on donne une portée politique à l'interdiction qui le force à déposer son bilan. Il pourra ainsi se poser en victime du gouvernement et solliciter des indemnités substantielles... Un tel calcul n'aurait rien d'étonnant chez le personnage. Son rôle dans l'affaire fut d'ailleurs suffisamment équivoque pour avoir donné lieu à une légende, dont Étienne Arago se fit le porte-parole en 1869, dans un article de *l'Avenir national*. Selon cette version, Moëssard, le régisseur, aurait, lors de la répétition générale, fait remarquer à Harel que Frédérick Lemaître, dans son uniforme mexicain, avait « un faux air » de Louis-Philippe. Le directeur aurait vu là un élément de succès et aurait, à l'insu du comédien, fait modifier la perruque pour accentuer la ressemblance. H. Lecomte ajoute même que Harel aurait lancé des émissaires dans la capitale « jetant adroitement l'annonce d'un scandale politique », annonce qui aurait amené à la Porte Saint-Martin tous les républicains de Paris. Tout cela ne résiste pas à l'examen. Cette attitude de Harel, avant la représentation, ne se comprendrait pas : Harel court sa dernière chance d'échapper à la faillite avec *Vautrin*, il sait que le scandale, c'est l'interdiction, et il croit à un succès. Pourquoi Harel se serait-il délibérément sabordé ? Mais, après la première, lorsque dans la journée du dimanche

15 mars, l'interdiction ministérielle lui est signifiée, on imagine très bien le directeur de la Porte Saint-Martin, qui se sait ruiné, courant les salles de rédaction, de préférence celles de journaux de l'opposition, et essayant de faire répandre et accréditer son explication de l'interdiction ministérielle...

Que Harel soit ou non à l'origine de la campagne amorcée par *la Quotidienne* et *le National*, celle-ci fait long feu. La presse ne suit pas. *Le National* n'insiste pas. *La Quotidienne* revient à la charge le 17 mars sans trouver d'échos : « Dans les transformations diverses que l'acteur a données à son personnage, Frédérick s'est montré sous les traits d'un vieux politique et d'un général mexicain, et sous ces deux costumes il a eu l'art de faire reconnaître les deux grands Macaires de notre époque. Cette vérité lui a coûté cher. » Seule, *la Mode*, dont la rédaction touche de fort près à celle du quotidien légitimiste, emboîte le pas dans sa livraison du 21 mars. Selon cette revue, Frédérick Lemaître aurait même offert au public, en plus de la caricature royale, une excellente charge du prince de Talleyrand. (Cf. aussi, même livraison, pp. 357-360, une fantaisie intitulée *la Perruque de Vautrin* ou *les Ricochets ministériels*, scène contemporaine. On y voit Résumat réveillé par un envoyé du château qui exige l'interdiction de *Vautrin*. La charge est lourde et ne nous apprend rien de positif.)

Il est vrai que l'explication ne tient guère. Elle a contre elle le simple bon sens. Si vraiment Frédérick Lemaître ressemblait de façon scandaleuse à Louis-Philippe, l'interdiction était le meilleur moyen de donner à cette caricature la publicité qu'on voulait lui éviter. Il aurait été bien plus simple et plus efficace d'exiger un changement dans la coiffure de l'artiste. A quoi bon une interdiction et un scandale, là où le fer d'un coiffeur aurait suffi ? On peut admettre à la rigueur que Louis-Philippe ait été susceptible, il est plus difficile de croire que Rémusat était un sot.

Et puis il y a l'explication officielle qu'il faut d'autant moins négliger que les faits la confirment. Nous savons que la pièce ne fut autorisée, après bien des hésitations, que sous condition. S'il y a scandale, avait dit Cavé, la pièce sera interdite par plus puissant que moi. Comprenons ce que cela veut dire dans le contexte de l'époque : si la pièce, malgré les garanties que peut offrir le nom de l'auteur, renouvelle, comme on peut le craindre, étant donné son sujet et la personnalité de l'acteur, le scandale de *Robert Macaire*, le ministre l'interdira.

Or, dès le dimanche 15 mars, et c'est exceptionnel, les feuilletons dramatiques paraissant traditionnellement le lundi, un grand quotidien, *le Commerce*, publiait, dans la partie politique du journal, cette note : « Toute notre vie, il nous restera un souvenir triste du spectacle auquel nous venons d'assister. N'y a-t-il plus de société, plus de gouvernement conservateur des mœurs ? N'y a-t-il plus de morale publique ? On a représenté ce soir à la Porte Saint-Martin le nouveau drame de M. de Balzac, intitulé *Vautrin*. Dans le titre seul, l'auteur du plaidoyer Peytel a manqué de courage ; ce titre devait être : *la Réhabilitation du bagne*. Par bonheur, cette chose sans nom est encore plus insipide qu'elle n'est cynique. Presque constamment l'ennui le dispute au dégoût. Nous n'avons qu'un vœu à former, c'est que cette œuvre immonde ne paraisse plus sur l'affiche. »

Cette note alerte le ministre. Elle lui donne le ton de ce que vont être les réactions de la presse. Le scandale s'est produit, il faut interdire, comme on avait fini par interdire *Robert Macaire*.

Car toute la presse a reconnu *Robert Macaire*. Qu'on en juge : « C'est par cette bravade que finit la pièce ; elle n'aurait pas été achevée, nous en sommes garants, si le talent bizarre de Frédérick, le souvenir de *Robert Macaire* dont

elle est une misérable copie [...] ne l'avaient jusque là soutenue. » (*Le Commerce*, 16 mars.) « Personne n'a vu et ne pouvait voir que *Robert Macaire* ressuscité dans ce forçat évadé qui fait de la poésie et du sentiment en volant et en assassinant. » (*Moniteur des théâtres*, 21 mars.) « Vautrin, ce Robert Macaire pris au sérieux, est encore plus hideux que l'autre. » (A. Nettement, *Gazette de France*, 18 mars.) « *Vautrin* est une pauvre contrefaçon de *Robert Macaire* et de *l'Auberge des Adrets.* » (*La Sylphide*, mars.) « Le sujet de cette pièce n'est pas, comme beaucoup de gens l'ont dit et comme beaucoup d'autres l'ont répété, emprunté à un roman de M. de Balzac ; cet ouvrage procède en droite ligne de *Robert Macaire.* Nous ne l'avons pas suffisamment caractérisé en disant qu'il a continué, augmenté et enlaidi sans la revoir et sans la corriger cette énergique caricature, il en a fait un monstre hideux. » (Briffault, *Panorama Fashionable*, 20 mars.) « Vautrin... c'est encore cet éternel et fastidieux Robert Macaire. » (H. de Jailly, *la France*, 24 mars.) « L'attente publique n'a pas été trompée en ce sens que jamais depuis *Robert Macaire* on n'avait rien vu de semblable. » (*Le Constitutionnel*, 16 mars.) « Vautrin est un vigoureux pendant de Robert Macaire. » (*Le Charivari*, 16 mars.)

Et pour terminer cette revue, qu'il serait facile, mais inutile de prolonger, citons deux derniers textes, très significatifs, car ils furent écrits avant que la décision ministérielle ne fût connue. Le premier est de Briffault qui, dans *le Temps* du 16 mars, s'étonne qu'on ait laissé représenter *Vautrin :* « Nous n'en voulons pas à la censure, écrit-il ; d'elle il faut tout repousser ; mais elle ne sera pas surprise qu'on lui redemande *Robert Macaire.* »

Le second, qui est d'Édouard Thierry, dénonce le danger moral que présente la pièce : « *Vautrin* est une mauvaise pièce, mais *Vautrin* est surtout un odieux spectacle, et si je n'avais pas peur d'éveiller la censure, je dirais encore que *Vautrin* est une mauvaise action. Quoi qu'on en puisse dire, *Vautrin* comme *Robert Macaire, Vautrin* sera, pour un public mal famé, la glorification de l'audace, presque du crime, et surtout de l'audace impunie. Singulière moralité que celle d'une pièce où la loi même est bafouée par le héros qui lui échappera. » (*Le Messager*, 16 mars.)

Or si toute la presse a reconnu *Robert Macaire*, c'est parce que Frédérick Lemaître, qui avait créé, ne l'oublions pas, ce personnage devenu légendaire, a joué le quatrième acte, non dans le style dramatique qui est celui de *Vautrin* tel que Balzac l'a conçu, mais dans le style parodique qui avait fait le succès de *Robert Macaire.* C'est dans ce sens qu'il faut comprendre, selon nous, le communiqué officiel ; c'est dans la mesure où il a transformé *Vautrin* en une parodie, en une copie de *Robert Macaire* que Frédérick Lemaître a « aggravé l'immoralité de la pièce ». C'est bien ainsi d'ailleurs que lui-même le comprend. Touché par l'accusation officielle, l'acteur avait commencé un plaidoyer, laissé inachevé et publié par son biographe. Il commence par s'y justifier à propos de *Robert Macaire.* Il reconnaît avoir eu « le tort immense de faire et de jouer une parade aux Folies dramatiques, dans un moment de boutade ». Il avait cru alors, dit-il, « devoir en finir avec le monstre spéculateur [de la licence dramatico-romantique] et parricide et le frapper d'un coup mortel en mettant des lunettes sur le nez du public, comme pour lui dire : « Voyez comme nous sommes laids, quand vous nous laissez aller, corrigez-nous ! »

Mais il ne fut pas compris et il fut effrayé du succès de sa bouffonnerie : « La caricature s'empara de sa défroque, et, sous son masque aristophanesque, ne craignit pas d'attaquer ce qu'il est nécessaire de respecter quand même. »

Et Frédérick se demande : « Que pouvait faire le pauvre et innocent artiste ? Souffrir en silence, regretter son gai scepticisme, maudire son succès. »

C'est alors qu'à l'acteur, prisonnier malheureux de sa création de Robert Macaire, « une occasion se présente, un sujet lui est offert ». Il s'agit du *Vautrin* de Balzac. « Le portrait tuera la charge », pense Frédérick Lemaître. « Erreur, il parle, on rit, il pleure et ses larmes sont accueillies par une hilarité bruyante ; son œuvre reste incomprise. » (H. Lecomte, *op. cit.*, t. 2, pp. 13-14.)

Ainsi donc, d'une manière fort confuse, mais il ne s'agit là que d'un brouillon, Frédérick Lemaître, en se défendant d'avoir voulu refaire *Robert Macaire* avec *Vautrin*, nous montre bien que, pour lui, c'est *Robert Macaire* que l'on frappe dans *Vautrin*. C'est également notre avis. Ce n'est pas une caricature, plus ou moins nette, plus ou moins réelle, de Louis-Philippe qui a condamné *Vautrin*, c'est le souvenir net, trop net, de *Robert Macaire*. Balzac a beau s'en prendre aux journalistes. Il fut, par son choix malheureux, le premier artisan de son malheur.

Mais quelle que soit la vérité en cette affaire, elle nous intéresse moins ici que les conséquences de cette interdiction sur la carrière dramatique de Balzac.

La première de ces conséquences fut d'empêcher l'épreuve tentée par Balzac d'aller à son terme et de lui laisser ainsi toutes ses illusions financières. *Vautrin* aurait-il connu un succès d'argent ? Il est difficile de l'affirmer, mais les feuilletonistes, dans leur ensemble, pensent que la pièce aurait eu du succès, à cause de Frédérick, disent les plus nombreux, à cause du prestige de Balzac, pensent quelques-uns, à cause du scandale qui s'y serait attaché, affirment les derniers. Seul le critique du *National* soutient que « du jour où le public aurait eu ses entrées libres à la Porte Saint-Martin, *Vautrin* serait tombé sous un orage de sifflets ». (*Le National*, 16 mars.)

Balzac, pour une fois, partage l'avis de la majorité des critiques. Il croit fermement que son œuvre aurait fait salle comble pendant longtemps : « Malgré les efforts les plus hostiles, écrit-il à Mme Hanska, nous avons obtenu un grand succès d'argent, c'était tout ce que je voulais pour le théâtre et pour moi — lorsque la défense est venue. Me voici donc, le dimanche, à la tête de 60 000 francs, le lundi, plus rien. » (*LH*, I, p. 673.)

Aussi ne se résigne-t-il pas facilement. Il pense d'abord qu'il sera possible de faire revenir le ministre sur sa décision. C'est aussi l'avis de Gautier qui, dans *la Presse* du 19 mars, écrit : « *Vautrin* sera très probablement rejoué bientôt, car il ne renferme rien de dangereux. L'on a pris trop au sérieux quelques détails bouffons qu'il serait après tout fort aisé d'élaguer. »

Et H. Lucas, dans *l'Artiste* du 22 mars, exprime un avis analogue : « Il fallait suspendre et non arrêter l'œuvre [...] Si le mal était irrémédiable, la mesure serait légitime, mais des coupures heureusement faites et quelques côtés mieux présentés [...] nous sembleraient de nature à pallier le danger. »

En fait ces journalistes se font l'écho des démarches tentées, dès le 17 mars, semble-t-il, par Harel — sans trop de conviction — et par Balzac. Harel comptait sur une intervention de Lamartine. En définitive ce furent Alexandre Dumas et Victor Hugo qui s'entremirent. Balzac, quant à lui, était malade chez sa sœur. Il l'écrit à Mme Hanska : « Je suis au lit chez ma sœur, malade depuis le surlendemain de la première représentation de *Vautrin* [...] Ma maladie était une atteinte de névralgie cérébrale causée par un coup d'air reçu sur le chemin de fer et qui, dans les circonstances morales où je me trouvais devait me donner et la fièvre horrible que j'ai eue et les atroces douleurs de la névralgie. » (*Ibid.*, p. 672.)

Il ne reste cependant pas inactif et demande à Hugo de veiller avec Dumas aux modifications à apporter à *Vautrin*. (*Corr.*, IV, p. 79.) Mais Rémusat se montra inflexible et refusa d'autoriser une reprise de la pièce, même remaniée. Alexandre Dumas, réaliste, conseilla à Balzac de ne pas insister et il lui proposa de solliciter pour lui une indemnité qui lui permettrait de sortir des griffes de Foullon : « Il ne faut plus songer à la pièce, mais à vos intérêts particuliers dans cette affaire [...] Vous aviez m'a-t-on dit cédé votre part de droits de *Vautrin*. Je connais l'espèce d'hommes avec laquelle on fait ce genre d'affaires — vous avez été rançonné très probablement ou alors je ne connaîtrais plus mes juifs. Voulez-vous me chiffrer la somme à laquelle s'élèver[ont] ou votre dette ou vos prétentions. » (*Corr.*, IV, p. 82.)

Et Dumas, effectivement, obtint de Cavé qu'il rendît visite à Balzac pour régler cette affaire. On connaît l'attitude de Balzac : « J'ai rougi jusque dans les cheveux et j'ai répondu que je n'acceptais pas d'aumône. » (*LH*, I, p. 674.) Son refus est, en fait, moins noble qu'il ne voudrait le faire croire. Il s'explique d'abord par l'insuffisance de la somme proposée, puis, surtout, croyons-nous, parce que Balzac envisage alors d'obtenir une compensation ministérielle, sous une autre forme qu'il estime plus profitable. Il réussit, en effet, à se faire donner par le ministère, en avril 1840, l'autorisation suivante :

« Autorisation est accordée à M. de Balzac à de certaines conditions imposées par l'administration de représenter un drame de sa composition au Théâtre de la Porte Saint-Martin, ou dans la Salle Ventadour, ou dans celle de l'Odéon, durant les mois de mai, juin, juillet, août. » (*Corr.*, IV, p. 100.)

Ainsi l'échec de *Vautrin*, au lieu de marquer un coup d'arrêt dans la carrière dramatique de Balzac, va l'inciter, au contraire, à persévérer. Il ne s'agit plus de gagner de l'argent. Il faudrait plutôt en investir pour que la Porte Saint-Martin puisse rouvrir. Il s'agit de prouver à ses adversaires déchaînés qu'il est capable de faire du théâtre. Le 1er mai 1840, se refusant à une polémique stérile et quelque peu dépassée, il conclut la préface de la pièce par cette phrase : « La véritable et meilleure préface de *Vautrin* sera donc le drame de *Richard Cœur-d'Éponge*. » Extraordinaire vitalité d'un homme que le coup brutal qu'il a reçu n'a abattu qu'un moment et qui se redresse bien vite, prêt à la lutte. Est-ce là l'attitude de quelqu'un qui ne pense qu'à l'argent ? Une telle réaction n'est-elle pas un acte de foi dans ses propres possibilités au théâtre ?

La reprise de 1850. Balzac avait vite « oublié » *l'École des ménages*. Il n'en est pas de même pour *Vautrin :* il garde le sentiment très vif qu'il a été injustement privé d'un succès. Car *Vautrin*, à ses yeux, n'a pas été jugé. Il ne désespère donc pas de le voir jouer un jour. En 1845, dans la préface de *Splendeurs et misères des courtisanes*, il tient à dégager le « sens infiniment peu compris de la pièce intitulée *Vautrin* » (*OCB*, t. 19, p. 787) et, en 1846, il est plusieurs fois question, dans ses lettres à Mme Hanska, d'une éventuelle reprise de la pièce. (Cf. t. 23, *Chronologie*.) Fit-il alors réellement quelques démarches pour faire lever l'interdiction ? Nous ne le savons pas. Toujours est-il que ces projets restent lettre morte. Mais après les journées de février 1848, les circonstances ont changé. Que la pièce ait été interdite par le régime battu suffirait pour qu'on envisage de la jouer. Balzac, lui, y pense très tôt. Dès le 27 février 1848, à peine rentré de Russie, il écrit à Mme Hanska : « On peut reprendre *Vautrin*. Mais c'est une infamie, si Frédérick veut singer le roi Louis-Philippe, je n'y consentirai pas, dussé-je y trouver 80 000 francs. » Est-ce pour justifier les démarches qu'il entreprend bien peu de jours après cette noble indignation que le 4 mars, annonçant à Mme Hanska qu'il est

allé à la Porte Saint-Martin, il avance cette incontrôlable affirmation : « On veut reprendre *Vautrin* et il est demandé par des milliers de lettres. » Nous n'avons trouvé qu'un seul texte allant dans ce sens. Dans le deuxième et dernier numéro du *Salut public* de Champfleury, Baudelaire et Toubin, on peut lire : « Il faut que le théâtre de la Porte Saint-Martin reprenne au plus vite *l'Auberge des Adrets* et *Robert Macaire*, et surtout cette belle pièce de *Vautrin* de notre grand romancier, le citoyen Balzac » (numéro non daté mais qui est des derniers jours de février 1848). Une chose au moins est certaine : le « citoyen Balzac » veut bien que l'on reprenne *Vautrin*. Le 5 mars, il a conclu, dit-il, avec les Cogniard, directeurs du théâtre. Accord verbal sans doute, et rendez-vous est pris chez lui, pour la conclusion définitive. « La reprise de *Vautrin* est mon ancre de salut », écrit Balzac le 12 mars. Mais ce jour-là les Cogniard ne vinrent pas au rendez-vous. Ils firent également faux bond à Balzac le 17 mars. Il ne fut plus question de cette reprise. Que s'est-il passé ? Maladresse de Balzac trop sûr de lui ? C'est possible. La lettre par laquelle il convoque chez lui les directeurs de la Porte Saint-Martin manque quelque peu de diplomatie. (*Corr.*, V, p. 285.) Mais il est plus vraisemblable que l'idée de Balzac de reprendre *Vautrin* se heurta à l'opposition de Frédérick Lemaître qui régnait alors en maître à la Porte Saint-Martin. « Il paraît que Frédérick leur fait voir les étoiles en plein midi », écrivait Balzac à Mme Hanska le 4 mars. L'acteur, qui ne gardait pas un très bon souvenir de la soirée du 14 mars 1840, préféra que l'on reprenne ses pièces : *l'Auberge des Adrets* et *Robert Macaire*. Et cette reprise est annoncée par la *Revue et gazette des théâtres* dès le 16 mars. Le 17 les Cogniard n'avaient plus aucun intérêt à venir au rendez-vous de Balzac. Et l'accueil que la presse fit à *Robert Macaire* ne devait guère les inciter à reprendre *Vautrin*. « On ira voir *Robert Macaire*, non comme au temps où il parut pour la première fois, c'est-à-dire avec une sorte d'assentiment et de complicité, mais par un mouvement de curiosité rétrospective, et l'on s'étonnera que cette affreuse comédie ait pu rencontrer une époque si propice qu'on l'ait prise pour un miroir et pour un écho fidèle », écrivit Hippolyte Rollé dans *le Constitutionnel* du 27 mars. L'échec de *Robert Macaire* fut la condamnation des espoirs que Balzac pouvait avoir de voir reprendre *Vautrin*.

Cependant deux ans plus tard, alors que l'auteur de *la Marâtre* est en Russie où il vient d'épouser Mme Hanska, *le Messager des théâtres et des arts* annonce : « Une reprise des plus curieuses se prépare. Il s'agit de *Vautrin* de M. de Balzac dont Raucourt jouera le principal rôle, créé par Frédérick. *Vautrin* fut, comme on sait, interdit après la première représentation. Ce sera donc une nouveauté. » (7 avril 1850.) L'histoire de cette reprise reste assez mystérieuse. A s'en tenir aux renseignements que nous fournit la correspondance de Balzac, on serait tenté de conclure que cette reprise fut due à la seule initiative de Hostein, ancien directeur du Théâtre Historique où il avait monté *la Marâtre*, devenu directeur de ce théâtre de la Gaîté où l'on avait joué *Paméla Giraud* en 1843. Et l'on a même l'impression qu'Hostein commit ce que Balzac appelle « un acte de piraterie » (*Corr.*, V, p. 758) malgré l'intervention de Laurent-Jan et des Surville. Le 11 mai 1850, Balzac, écrivant à sa sœur, lui dit : « Remercie cordialement Laurent-Jan de ce qu'il a fait pour *Vautrin* » et il se déclare indigné de cette reprise « car, outre les considérations très justes de Laurent, il y en a une foule d'autres ». (*Corr.*, V, pp. 757-758.) Mais dans cette affaire, le rôle de Laurent-Jan n'est pas clair. Il apparaît tout autre à travers les échos que nous apporte la presse. La reprise est annoncée, on l'a vu, dès le 7 avril. L'annonce est répétée le 12. Cette seconde annonce dut toucher les Surville et les surprendre, puisque le même

jour Surville va protester auprès de Hostein et s'opposer à la reprise de la pièce. Comment réagit Hostein ? Il écrit le 13 avril une lettre à Laurent-Jan, lettre dont il communique le texte aux journaux spécialisés. Elle est publiée le 14, simultanément, avec des commentaires quelque peu différents, par la *Revue et gazette des théâtres* et *le Messager des théâtres*. En voici la teneur :

« Mon cher Monsieur,

J'ai eu hier la bonne visite de M. de Surville, beau-frère de M. de Balzac. Les scrupules de M. de Surville m'ont déterminé à attendre le retour de notre auteur, pour qu'il décide en arbitre suprême de la représentation de *Vautrin*.

Je répondais du succès, car la mise en scène étudiée de la pièce m'avait permis d'en faire ressortir l'intérêt, et, oserais-je le dire, le sens moral. Voilà pourquoi j'ai consacré de mon chef un mois entier aux répétitions de *Vautrin*. Mais du moment où l'on m'allègue des scrupules, je m'abstiens volontairement, attendu que je ne réponds pas des cas de conscience ; je les respecte, dussent mes intérêts en souffrir. Agréez, etc. »

Pourquoi cette lettre ? Et pourquoi Hostein l'a-t-il rendue publique ? Bien des hypothèses sont possibles. Adroite publicité d'un directeur déjà décidé à passer outre à l'opposition des Surville ? Appel public au représentant littéraire de l'auteur ? Ou manœuvre, faite en accord avec Laurent-Jan, pour désamorcer l'opposition des Surville ? On ne sait. Toujours est-il que la démarche du beau-frère de Balzac retarda peut-être la reprise, mais ne l'empêcha pas. Or, notons-le, Laurent-Jan, publiquement mis en cause, avait les moyens légaux d'empêcher ces représentations : il nous faut admettre qu'elles eurent lieu avec son accord. Notons aussi que Balzac ne donna pas suite à ses menaces de procès contre Hostein. En fut-il empêché par son état de santé ou est-ce parce que Hostein lui dévoila les dessous de l'affaire ? Nous n'avons aucune certitude mais nous pensons que *Vautrin* fut repris, le 23 avril 1850, avec l'accord, pour ne pas dire la complicité, de Laurent-Jan. Raucourt y tenait le rôle de Vautrin, Surville (un homonyme du beau-frère de Balzac) celui du duc de Montsorel, Montaland celui de Raoul de Frescas. La distribution féminine, meilleure qu'en 1840, comprenait Mmes Eurey (Mlle de Vaudrey), Sarah Fellix (duchesse de Montsorel), F. Rabut (duchesse de Christoval), Valstein (Inès). Cette troupe, sans grande vedette mais homogène, joua régulièrement la pièce onze fois consécutives du 23 avril au 3 mai, puis les 8, 10, 11 et 12 mai 1850, soit quinze représentations.

C'est le 11 mai, à Dresde, que Balzac, mis au courant du projet par une lettre de Laure, apprit que la pièce avait été effectivement reprise. Furieux et indigné il écrivit alors une série de lettres, à sa mère, à sa sœur, à Louis Véron, aux rédacteurs en chef du *Constitutionnel* et du *Journal des Débats* (*Corr.*, V, pp. 757-762) et exigea que l'on interdît les représentations. « Je vous prie donc de publier la protestation que je fais contre une pareille violation de tous les droits de propriété littéraire dramatique, en attendant que je puisse demander à la justice la réparation qui m'est due pour tous les torts que me cause cette tentative de communisme littéraire. » (*Corr.*, V, p. 762.) Cette lettre dut arriver à Paris le 15 mai. Elle fut publiée dès le 16 dans le *Journal des Débats*, le 17 dans *le Constitutionnel*. *Vautrin* qui n'était plus joué depuis le 12, sans doute à cause de son peu de succès, ne reparut plus à l'affiche. La réaction de Balzac n'eut en définitive que peu d'effet sur son sort. Mais elle amena la *Revue et gazette des théâtres*, qui la publia à son tour le 19, à poser quelques questions. Ce journal rappela la lettre de Hostein à Laurent-Jan qu'il avait publiée le 14 avril et s'étonna : « Comment se fait-il

que M. Laurent-Jan, représentant des intérêts littéraires de M. de Balzac ait autorisé les représentations qui ont eu lieu ? Et cette autorisation ayant dû être donnée, comment M. de Balzac réclame-t-il ? » Et le journal propose une explication : « Ce qu'il y a de certain c'est que malgré l'intelligence et les soins extrêmes de M. Hostein, *Vautrin* n'a fait devant le public qu'une assez pauvre contenance et c'est sans doute tout simplement un mouvement d'amour-propre qui a engagé M. de Balzac à réclamer. » Cette explication ne manque pas de vraisemblance. A Dresde, Balzac n'a guère pu lire que le *Journal des Débats*. Et Jules Janin, le 29 avril, s'y montrait, une fois de plus, féroce. « Ce *Vautrin* est une des plus tristes fantaisies qui puissent surgir de cet esprit charmant, de cette tête féconde, et l'on se demande par quelle fatalité un pareil homme, l'ami des élégances exquises, s'est complu à cette œuvre de scandale et de ténèbres !... Après le tort d'avoir fait ce drame de *Vautrin*, cette reprise est un grand tort. La retraite, l'absence et, dit-on, le retour de M. de Balzac méritait plus de déférence. Voilà en effet un joyeux avènement bien trouvé, la reprise de *Vautrin*. » On comprend que Balzac, dans sa lettre à Véron se déclare « abymé dans [sa] considération ! » (*Corr.*, V, p. 760.) Et il est probable que le romancier n'eût pas réagi ainsi s'il avait pu voir *Vautrin* à la Gaîté et lire l'ensemble des articles de la presse. Car Hostein, qui a connu Balzac, assisté de Raucourt qui avait participé à la création de la pièce en 1840 (il y tenait le rôle de Saint-Charles) disait vrai lorsqu'il affirmait, dans sa lettre à Laurent-Jan, que la mise en scène lui avait permis de faire ressortir l'intérêt et le sens moral de la pièce. Charles de Matharel, dans *le Siècle*, écrivait la veille de la reprise, le 22 avril : « La nouvelle exhibition de *Vautrin* est en quelque sorte une réhabilitation de la pensée de l'auteur travestie par le génie d'un comédien excentrique : c'est un procès en révision devant l'opinion ; en un mot c'est la mise en lumière de la face d'une médaille dont le public n'avait pu en quelque sorte apprécier que le revers. Espérons que cette tentative sera couronnée de succès. Le but littéraire et l'honnêteté de la tentative lui garantissent de vives sympathies. »

La tentative fut, en effet, sinon couronnée de succès, du moins accueillie avec sympathie par la plupart des critiques. Balzac, que le reproche d'immoralité avait si vivement touché en 1840, n'aurait-il pas été réjoui de lire des passages comme ceux-ci : « Le drame [...] nous initie à tous les efforts du vertueux bandit pour faire retrouver à Fernand la famille qu'il a perdue. » (*Revue et gazette des théâtres*, 25 avril 1850.) « La pensée de l'auteur a été traduite intégralement, avec un équilibre complet des deux physionomies de Vautrin, celle du forçat peu scrupuleux sur le choix des moyens, celle de l'homme ayant un cœur et des entrailles, et rendant à la vertu cet éclatant hommage, le plus éclatant qu'elle puisse jamais recevoir, l'hommage d'être reconnue par le vice. » (*Le Siècle*, 29 avril.) Nous pourrions multiplier les citations. Elles prouveraient que la mise en scène et le jeu des acteurs ont remarquablement servi la pièce, mettant en relief ses qualités. Édouard Thierry, comparant les représentations de 1850 à la représentation de 1840, a bien souligné la différence de tonalité des deux interprétations ; en 1840, c'était le bagne en révolte, et en révolte victorieuse contre la société, qui eut peur et interdit la pièce ; en 1850, c'est « cette société ancienne qui prévaut par sa seule légitimité contre le génie du mal, contre le mal élevé jusqu'au génie, qui reprend à Vautrin l'enfant resté pur, et pur parce qu'il est son enfant, qui offre à Vautrin le pardon qui seul peut l'absoudre et devant laquelle Vautrin se condamne, retournant de lui-même à son isolement ». (*L'Assemblée nationale*, 29 avril.) Peut-être même a-t-on quelque peu faussé, dans le sens inverse cette fois, la pensée de Balzac ! Qu'on lise l'article que

Théodore de Banville consacra à la pièce dans *le Dix-décembre*. Il y parle d'un « drame épique où est écrite en larmes de sang toute cette passion et cette agonie du Dieu crucifié par les fils de sa pensée ! » Et commentant la grande scène de Vautrin et Raoul, à l'acte III, il écrit : « Aller au-devant de l'ingratitude, ne vouloir ni amour, ni reconnaissance de l'être aimé, à qui nous avons donné la vie, n'est-ce pas là la véritable grandeur de l'amour et son essence divine, et ce secret de Dieu auquel réfléchissait Jésus sur le mont des Oliviers, faut-il que nous ayons mis deux mille ans à le retrouver, nous à qui il l'avait enseigné du haut de son gibet divin ? »

Par l'éclairage nouveau et curieux qu'elle jette sur l'œuvre, la reprise de 1850 est un moment important de l'histoire de *Vautrin*.

*

La reprise de 1869. Le 1er avril 1848 Balzac, facétieux, écrivait à Mme Hanska : « *Vautrin* a été joué devant six mille francs de recette. » Ce n'était qu'un poisson d'avril. Mais vingt et un ans plus tard, en 1869, coïncidence amusante, *Vautrin* était repris sur la scène de l'Ambigu-Comique, le 1er avril précisément. Frédérick Lemaître y reprenait le rôle qu'il n'avait joué qu'une seule fois, vingt-neuf ans plus tôt. A 69 ans, le vieux lion tentait de redonner vie au personnage que Balzac avait créé pour lui. Mais ce fut, pour l'acteur et le théâtre, un échec. La critique fut polie, mais assez froide, et parfois sévère. L'impression générale fut que l'acteur était écrasé par le rôle. « Il était tellement ému en entrant en scène qu'à peine il a pu parler. Cette émotion bien naturelle et inséparable peut-être d'un dernier début, l'a vraisemblablement empêché d'être entendu pendant le restant de la soirée », note Leguevel de La Combe. (*Le Peuple*, 3 avril 1869.) Albert Wolff, dans *le Figaro* du même jour, écrit : « Le geste est encore parfois magnifique, mais la voix lutte en vain ; on éprouve cette sensation vague où l'admiration se mêle à la peur comme si l'on était devant la façade d'un vieux monument dont on contemple l'architecture tout en craignant que l'édifice ne s'écroule d'un moment à l'autre. » Et Charles Monselet note : « Il faut avoir le diable au corps pour incarner Vautrin et endosser ses quatre ou cinq travestissements ; or ce diable au corps Frédérick Lemaître ne l'a plus : le grand comédien ne s'est retrouvé que dans la partie pathétique du rôle, au dernier acte, dans sa scène avec la duchesse de Montsorel. » (*L'Étendard*, 5 avril 1869.) « Scène qui fit couler des larmes de tous les yeux », précise Gérôme. (*L'Univers illustré*, 10 avril 1869.) Amère revanche pour le grand comédien qui n'avait pas réussi à émouvoir le public de la Porte Saint-Martin en 1840. Comme en dehors de Frédérick la pièce était « abandonnée aux emplois subalternes » (Charles Monselet, *l'Étendard*, 5 avril) et que ces comédiens « ont absolument perdu pied » (Théodore de Banville, *le National*, 5 avril 1869), la nouvelle carrière de *Vautrin* fut brève. La pièce fut jouée douze fois, du 1er au 12 avril 1869.

Mais si l'interprétation fut jugée sévèrement, la pièce, pour la première fois, bénéficia de la part de la critique d'un examen impartial, dégagé de toute passion. Et la revue de presse permet de bien situer l'œuvre. Nous nous bornerons ici à citer deux passages. « Le théâtre de Balzac est curieux à étudier, écrit Ch. de La Mouselle. Il porte, comme ses romans, la marque de cet esprit persévérant, si lent à se dégager et qui n'arriva qu'à force de travail à briller de tout son éclat... Cette reprise de *Vautrin* ne fera pas la fortune du théâtre, mais elle a eu ce bon effet de montrer d'où est parti Balzac et de faire pressentir où il serait arrivé si, après avoir écrit *la Marâtre* et *Mercadet*, il n'était mort à cinquante ans. » (*Le Pays*, 6 avril 1869.) Et Jules Claretie, qui consacra toute sa chronique théâtrale de *l'Opinion nationale* (5 avril 1869)

à cette reprise, écrivait : « Il faut bien connaître Balzac pour comprendre ce drame de *Vautrin* où l'on retrouve l'auteur tout entier, avec ses défauts, ses élans, sa puissance, la fièvre qui l'emportait, l'hallucination singulière à laquelle il obéissait. *Vautrin* a été écrit vite, dans la nuit, à coups de tasses de café noir. Il a parfois l'obscurité et toujours le magnétisme du rêve. Il attire et il étonne. On se sent dans un monde inaccoutumé, singulier, le monde même de la vision. Ne demandez pas à l'action la logique ordinaire des mélodrames : point de raison, ici, mais une fantaisie puissante qui vous enlève ou vous effare. Rien ou peu de chose des conventions ordinaires. Les scènes sont mal bâties ; les monologues abondent, les apartés sont inhabiles, point de métier, mais dans ce fantastique et dans cette nuit, des éclaircies violentes, des jets de lumière implacable sur l'âme humaine, des cris d'une profondeur inouïe, des mots d'une finesse ou d'une vigueur singulière. Nous sommes, sous le rapport des faits, dans le domaine de l'impossible ; mais rien n'est plus réel, n'est plus vécu, n'est plus senti, que toutes les vérités poignantes ou les douloureux paradoxes, les colères ou les plaintes qui s'échappent de ces personnages mal dessinés ; et pourtant, ce qui vaut mieux, vivants, saignants. Bref le talent manque et la facture et les procédés de fabrication. Mais le souffle viril, mais la fibre humaine sont là. Le drame incomplet vaut beaucoup mieux que telle comédie vivement applaudie. »

La reprise de 1917. Jusqu'alors la pièce de Balzac avait échappé aux adaptateurs. Coquelin aîné, qui voulait jouer Vautrin, avait demandé à G. Costessi et à C. Antona-Traversi d'arranger la pièce. Ce *Vautrin* fut finalement joué le 22 septembre 1917 au théâtre Sarah-Bernhardt. Il est difficile de se faire une idée exacte de ce que fut cette reprise. Nous n'avons pas retrouvé le texte de l'arrangement, et la presse, qui avait alors bien d'autres sujets à traiter et manquait de papier, n'accordait que bien peu de place au théâtre. Ce fut Colas qui incarna Vautrin, le rôle que Coquelin aurait voulu reprendre. Il le joua « avec un peu trop de mesure; il n'est pas satanique un seul instant », regretta Guillot de Saix. (*La France*, 25 septembre 1917.) La pièce n'eut pas de succès. « Elle ne peut intéresser que les lettrés, les curieux ; elle sent son époque à de nombreuses répliques et surtout à des tirades bizarres », estima Louis Schneider. (*Le Gaulois*, 25 septembre 1917.) Et les lettrés furent déçus. « Le drame ne vaut pas les livres. Il manque d'étoffe, il est chétif, il se déroule laborieusement à travers des épisodes naïfs et compliqués, juge A. Brisson. Le Vautrin qui mène l'action ne reproduit que la silhouette du géant créé par le romancier visionnaire. L'allure pittoresque subsiste. La flamme intérieure cesse d'échauffer ce mannequin... Nous tombons de Shakespeare en Gaboriau. » (*Le Temps*, 8 octobre 1917.) Paul Souday, pour sa part, constate qu'il y avait en Balzac, « il faut en convenir, les éléments d'un feuilletoniste populaire, et il penchait quelquefois vers la rocambolade et la montépinade ». Et le critique regrette que « cet aspect de son génie complexe et un peu mêlé se révèle un peu plus qu'on ne le souhaiterait aujourd'hui dans les cinq actes de son *Vautrin* ». (*Paris-Midi*, 25 septembre 1917.) Ces références à Gaboriau, Ponson du Terrail, Xavier de Montépin intriguent quelque peu. Et lorsqu'on lit, sous la plume de Louis Schneider : « Qu'est-ce en effet que *Vautrin ?* Une simple pièce policière. Vautrin est un arrière-grand-père de ces bandits modernes, les Arsène Lupin, les Sherlock Holmès qui mettent une véritable virtuosité à rester en marge de la société » (*Le Gaulois*, 25 septembre), on est en droit de se demander si le travail des adaptateurs n'a pas défiguré l'œuvre. La critique pourtant apprécie ce travail « respectueux mais indispensable » (Louis Schneider). Il consista surtout, précise Guillot de

Saix, « dans un remaniement profond dans l'ordre des scènes du premier acte, la suppression de beaucoup de monologues et d'apartés, et la transformation complète du dernier acte par la suppression du rôle de Saint-Charles, le tassement logique des faits et des tirades qui éclairent toute l'action restée assez confuse ». Cela nous paraît déjà beaucoup, et A. Brisson a beau nous assurer que « le tact littéraire de M. Traversi a respectueusement émondé ce dialogue et sans altérer sa saveur, l'a sauvé du ridicule en le privant d'un certain nombre d'ornements superflus », nous craignons fort que ce *Vautrin* de 1917 n'ait eu que des rapports assez lointains avec celui de Balzac. Félicien Pascal, annonçant la représentation, dans *le Gaulois* du 18 septembre, parlait d'un « nouveau *Vautrin* » ! Un nouveau *Vautrin* certes, puisque la direction du théâtre Sarah-Bernhardt pouvait écrire dans ses communiqués : « L'œuvre de Balzac, en plus de l'intérêt qui s'en dégage, constitue un excellent spectacle de famille. » (*L'Éclair*, 29 septembre.) Qu'eussent dit les censeurs et les critiques de 1840 de cette dernière incarnation théâtrale de Vautrin ?

Étude de l'œuvre : Vautrin, accident ou étape de la carrière dramatique de Balzac ? Ces points d'histoire posés, interrogeons-nous sur la pièce elle-même. *Vautrin*, il faut bien le reconnaître, laisse au critique une impression de gène : le Vautrin du drame supporte mal la confrontation avec celui de *la Comédie humaine*, Raoul de Frescas paraît fade à côté de Lucien de Rubempré ou de Rastignac, le dénouement semble mélodramatique et artificiel. Il est très difficile de ne pas trouver, en définitive, la pièce médiocre. Et l'on est tenté de s'écrier avec Jules Janin : « N'est-ce pas là une erreur de nos sens ? Et devons-nous bien croire nos yeux et nos oreilles ? A-t-on bien nommé en effet M. de Balzac comme l'auteur de cette œuvre ?... C'est un lamentable chapitre à ajouter aux égarements de l'esprit humain. » (*Journal des Débats*, 16 mars 1840.) Et pour s'expliquer cet égarement de Balzac on se dit que l'auteur de *l'École des ménages*, déçu, voire écœuré, de l'incompréhension qui a accueilli son premier drame, a cédé à la tentation de gagner de l'argent facilement ; que, renonçant à son ambition de sortir le théâtre de son temps de l'ornière, il a, à son tour, emprunté les sentiers battus. Nous avons, dans *l'Année balzacienne*, énuméré tous les éléments qui peuvent appuyer cette explication : le choix du théâtre (la Porte Saint-Martin et son public), le choix du sujet (une adaptation d'un roman à succès comme le premier venu des faiseurs de l'époque), le choix de l'interprète, Frédérick Lemaître, « cet acteur si sympathique aux masses et qui a créé *Robert Macaire* » (*LH*, I, p. 663), les aveux de Balzac enfin : « J'ai cédé au désir de jeter sur la scène un personnage romanesque et j'ai eu tort. » (*LH*, I, p. 667.) « Il paraît que je puis compter sur un succès d'argent, je l'ai faite pour cela. » (*LH*, I, p. 662.) Oui, on peut, si l'on s'en tient à ces éléments extérieurs, mais importants, parler d'abdication de Balzac, et voir en *Vautrin* un accident dans la carrière dramatique de l'auteur de *l'École des ménages* et du *Faiseur*. (Cf. *l'Année balzacienne 1966*, pp. 192-193.)

Mais si l'on se penche de plus près sur le texte, sur son histoire, sa genèse, on s'aperçoit que *Vautrin* représente, non un accident, mais une étape dans l'évolution des conceptions dramatiques de Balzac comme aussi dans la création de l'ensemble de son œuvre.

Histoire du texte. Nous connaissons, on le sait, quatre états du texte qui nous permettent d'en suivre l'histoire avec une certaine précision. Mais, et il importe de le souligner tout de suite, il nous manque le manuscrit original, celui que Balzac lut à Harel en octobre 1839 et qu'il fit lire à Frédérick

Lemaître en novembre ou décembre de la même année. Lacune regrettable quand on sait l'importance du travail de correction que Balzac fait sur son manuscrit dans le moment même de l'écriture. L'exemple du manuscrit original de *Paméla Giraud* permet de se faire une idée de ce travail et de ce que son étude apporte à la compréhension de l'œuvre. (Cf. plus loin la note 1 de la p. 281.) Nous pensons toutefois que, pour le mouvement d'ensemble, ce manuscrit initial devait être peu différent du premier texte que nous connaissons. D'une part, on l'a vu, la répartition du rôle de madame de Montsorel dans la pièce est déjà, en octobre 1839, identique à celle de la version définitive. D'autre part, compte tenu des retards que nous avons signalés dans la mise en route des répétitions et des délais nécessaires aux copistes pour faire le travail, il ne reste guère plus d'une dizaine de jours entre le moment où le texte est mis à l'épreuve des répétitions et celui où il est soumis à la censure : délai bien court pour que l'on puisse penser qu'il permit une refonte sérieuse du texte. Enfin la copie de la première version ne porte, contrairement à celle de la seconde, aucune correction, ce qui nous incite à croire que le travail de mise au point n'a pas encore débuté. Quoi qu'il en soit le texte de M^1, qui est pour nous, par la force des choses, le point de départ d'une étude du texte, est déjà le résultat d'un travail dont on ne peut mesurer mais dont on ne doit pas négliger l'importance.

Ce texte de M^1 subit, du 16 janvier au 22 février, un ensemble de corrections qui aboutissent à M^2. Le lecteur pourra suivre lui-même ces changements. Ils portent d'abord, comme toujours chez Balzac à ce stade de la création, sur le caractère des personnages : il y a plus de vérité ou, à tout le moins, plus de nuance et de vraisemblance dans le caractère du duc de Montsorel, de son fils Albert, de mademoiselle de Vaudrey, d'Inès de Christoval. Les corrections portent aussi, et c'est de règle chez Balzac, sur le style. Elles portent enfin sur l'organisation des scènes, les sorties et entrées des personnages, l'utilisation de l'aparté, l'art de ménager les effets. Il est permis de voir dans ces dernières corrections le fruit du travail des répétitions. Mais la comparaison entre les deux états du texte ne suffit pas pour se faire une idée exacte de l'importance du travail de correction pendant cette période. Un curieux document, que nous avons trouvé dans l'un des multiples dossiers accumulés par le vicomte de Lovenjoul, nous permet de l'affirmer. Il s'agit de deux feuillets couverts d'observations sur le deuxième acte de *Vautrin*. Ces observations sont d'une écriture que nous n'avons pu identifier et elles sont annotées de la main de Balzac. (Lov. A 364 *bis*, fol. 235 et 236.) Voici le texte intégral de ces feuillets :

[fol. 235 r°]

« 2° acte

[scène 1.]

Joseph ouvre la scène, il en fera autant au 5° comme Lafouraille au 3°
Le Duc vient encore chez sa femme !...
Louise, aux yeux du Duc n'est point victime, *elle* est coupable !...
Lui est une victime
[en marge, en face de ces trois lignes, le signe *deleatur*, de la main de Balzac]

Je ne veux pas chicaner sur la maladresse de la Duchesse qui connaît son mari qui achète ses gens et qui laisse traîner une lettre importante.
[en marge :] à voir.

Que veut dire Saint-Charles avec ses réflexions — suis-je ceci — ou cela — vous détruisez l'effet quand plus tard Vautrin le démasque — laisser le public dedans.

Il est question de Charles Blondet 12 fois dans la pièce — ici motus
[en marge :] arrangé.

[scène] 2.

Saint-Charles ne doit pas donner de renseignements plus étendus — ils sont donnés plus tard *2 fois* et dramatiquement.
[en marge :] arrangé

[scène] 3.

Le Duc ne doit point faire cette question précise — elle apprendra trop tôt au public que c'est son fils (car enfin une pièce de théâtre se fait pour le public) Vautrin le dit déjà à ses gens — St-Charles à Vautrin — Vautrin [à] Raoul, Raoul à lui-même et Vautrin à sa mère — est-ce assez ?
[en marge : le signe *deleatur*]. »

[fol. 235 v°]

« [scène] 4.

Le duc dit à son fils : défie-toi de ta mère, et une minute avant il lui a dit : respectez votre mère — quel diplomate !
L'arrivée de la Christoval, désespérant la duchesse, enchantant le Duc, ainsi que son fils, doit être le prétexte de mots vifs, à double sens, et non d'une tirade alignée comme des alexandrins.

mimons la scène et chaud, chaud.

De même que je veux de la chaleur, de la vivacité, je ne veux pas aller au pas de course — ici, je voudrais une petite scène posée, que la conversation tombât sur Raoul, petits lardons du Duc à sa femme, du marquis à Inès, et que la Duchesse dît quelque chose qui tendît à écarter la conversation de ce sujet...

Quand on annonce !... Raoul !

La scène ici est fort dramatique. Le système osseux en est excellent, mais le dialogue n'est pas spirituel, animé, scénique. C'est une scène entière [fol. 236 r°] à écrire et quand on se dira c'est Balzac qui avait entre les mains de pareils éléments de comédie sentimentale on se dira ce n'est pas lui qui a écrit cette scène.

il n'y a point ici de conseil à donner — c'est du sentiment — c'est le Démon au ventre qu'il faut avoir, c'est le talent de celui qui a *fait le 3° acte* — encore un rayon du soleil d'Austerlitz.

il y a dans Lucie de Lammermoor (Walter Scott) une scène de ce genre qui est sublime.

Résumé

Tout cet acte se compose d'une scène — or cette scène doit-elle être dramatique, capitale, immense — oui ou non ? »

[fol. 236 v°]

« Voyez donc comme cette scène ne saurait être bien traitée comme l'entrée de Raoul doit être belle — comme il doit être beau — cette magnifique créa-

tion de Vautrin — tout le drame est là — l'amour de la mère, celui d'Inès, la haine du marquis — l'intérêt inconnu du duc, quel beau langage a droit ce Raoul, quand il est galant — quand il tremble pour ses amours — quand on l'insulte — quand on le torture — ce n'est pas Inès qui doit dire la dissemblance des deux jeunes gens — ils parlent assez eux-mêmes — Charles et François (au moral) de Schiller — que de sentiments à peindre — l'angoisse et l'espérance et l'amour et l'orgueil de la mère — la noblesse et la torture du fils — la douleur de la jeune fille — la haine et la fureur du marquis — la pusillanimité de la Christoval fait contraste avec la Montsorel et le duc tour à tour inquiet, mécontent de son fils, se laissant aller à Raoul par son magique pouvoir — le scrutant comme un politique — tout cela avec des formes gracieuses. »

Une étude précise de ce document, que le lecteur pourra suivre dans les notes de l'acte II de la version définitive, nous conduit aux conclusions suivantes. L'auteur de ces observations les a faites sur un état intermédiaire du texte qui se situe entre M¹ et M², c'est-à-dire probablement pendant la première quinzaine de février. Il est donc permis d'affirmer que le travail de correction de Balzac, durant cette période fut encore plus important que ne le fait apparaître l'étude des deux textes que nous connaissons. De plus ce document nous permet de voir que si Balzac a su tenir compte des conseils qui lui étaient donnés, il ne les a pas suivis aveuglément. En définitive, il reste juge et c'est lui qui corrige. Peut-on dans ce cas parler de collaboration ?

La mise au net de la version M², en vue de l'examen de la censure, n'arrête pas le travail de correction. Certaines sont faites entre le moment où le texte à copier est remis au copiste et le dépôt à la censure, le 22 février : elles sont reportées sur la copie. D'autres, nombreuses, sont postérieures à cette date : elles n'apparaissent que lorsque l'on compare le texte de M² à celui de la première édition. L'approche de la représentation ne met pas fin à ce travail de Pénélope. La correspondance entre Harel et Balzac, qui nous a été conservée, montre que le 4 mars on n'en est encore qu'au texte définitif (?) de l'acte IV, que le cinquième n'est annoncé que pour le lendemain dans la soirée et qu'il faut encore faire copier ces textes. (*Corr.*, IV, pp. 46-58.) Et Balzac dès le lendemain de la représentation a déjà des idées précises pour de nouvelles corrections. Il corrige encore quelque peu son texte sur les épreuves de la première édition (cf. plus loin, la note 89 de la p. 176) et réalise enfin les corrections importantes (larges suppressions et ajouté de toute une scène) pour la publication de la troisième édition.

Cette rapide histoire du texte pose le problème de *Vautrin* dans une perspective nouvelle. Pendant près d'un an, de juillet 1839, première mention de la pièce, à mai 1840, publication du texte définitif, revu et corrigé, Balzac a travaillé à *Vautrin*. Et l'accueil fait à la pièce, l'interdiction qui en suivit, ne l'empêchent pas de continuer à porter un grand intérêt à son œuvre, de la parfaire. Peut-on admettre qu'il ait pris tant de peine et consacré tant de temps à une œuvre facile uniquement destinée à faire de l'argent ?

A l'origine de Vautrin: Beaumarchais. En fait si Balzac apporte tant de soin à la réalisation de *Vautrin* c'est que la pièce se situe pour lui dans un contexte plus vaste qu'une simple tentative accidentelle, qu'elle s'intègre dans l'ensemble de ses recherches et de ses expériences dramatiques des années 1838-1840. C'est dans cette perspective aussi qu'il nous faut l'étudier. En effet il n'y a pas interruption dans l'activité théâtrale de Balzac après le refus de *l'École des ménages*. Lorsqu'il parle, pour la dernière fois, de cette

pièce, dans une lettre à Mme Hanska du 14 avril 1839, il a le ton serein de celui qui a compris pourquoi son essai est manqué : « Planche m'a rapporté ma pièce, il la trouve au-dessus de tout ce qui se fait, mais nous sommes du même avis sur les défauts. Ramenée au point de vue de l'art, elle en a beaucoup. » (*LH*, I, p. 639.) Et dès le 5 mai il annonce à Zulma Carraud que depuis l'hiver « il a préparé trois pièces de théâtre ». (*Corr.*, III, p. 603.) Ces trois pièces ce sont *Richard Cœur-d'Éponge*, *Paméla Giraud* et *Vautrin*. Quand on considère cet ensemble, y compris *l'École des ménages*, on est frappé de constater qu'un grand nombre de détails établissent que, durant toute cette période, Beaumarchais fut pour Balzac un maître et un modèle privilégié. (Cf. plus loin, les notices de *Richard Cœur-d'Éponge* et de *Paméla Giraud*.) A défaut d'une étude complète et détaillée de cette question, nous en dégagerons ici les grandes lignes. Il nous faut pour cela revenir quelque peu sur *l'École des ménages*.

Lors de l'étude de cette pièce nous avons posé la question des influences littéraires qui ont pu jouer un rôle dans le glissement du personnage d'Adrienne du vice à la vertu. (Cf. t. 21, p. 601.) Nous aurions peut-être dû, alors, attirer l'attention sur l'influence de Beaumarchais, mais nous avons jugé bon de réserver cette question pour lui donner ici plus de cohérence et d'unité. Car si l'influence de Beaumarchais sur Balzac, au moment de *l'École des ménages*, nous paraît nette, elle nous intéresse surtout en ce sens qu'elle nous permet de comprendre l'influence de Beaumarchais sur *Vautrin*. On peut, en effet, voir dans *l'École des ménages*, une application, au plan de la conception dramatique, des idées développées par Beaumarchais dans son *Essai sur le genre dramatique sérieux*. « Est-il permis d'essayer d'intéresser un peuple, au Théâtre, et de faire couler ses larmes sur un événement tel qu'en le supposant véritable et passé sous ses yeux entre des citoyens, il ne manquerait jamais de produire cet effet sur lui ? » se demande l'auteur d'*Eugénie*. Car tel lui paraît être l'objet « du genre honnête et sérieux ». (Beaumarchais : *Théâtre complet*, éd. de la Pléiade, p. 8.) Et il parle d'un théâtre « reflet fidèle de ce qui se passe dans le monde ». (*Ibid.*, p. 9.) Balzac, au moment de *l'École des ménages*, affirme : « Il n'y a plus de possible que le *vrai* au théâtre, comme j'ai tenté de l'introduire dans le roman. » (*Corr.*, III, p. 475.) Et il présente son « drame de la vie bourgeoise » comme une « chose d'un vrai absolu ». (*Corr.*, III, p. 483.) Et sa pièce, par son sujet, par le choix des personnages, par le ton, appartient au « genre honnête et sérieux » qu'expérimentait Beaumarchais. L'évolution d'Adrienne, conçue d'abord comme un Tartuffe femelle et devenue un personnage à la vertu exemplaire, le confirme. Beaumarchais, commentant le personnage d'Eugénie, n'a-t-il pas écrit : « Ce n'est pas assez que mon héroïne soit graduellement tourmentée dans cette soirée jusqu'à l'excès de la douleur et du désespoir ; je dois, pour la rendre aussi intéressante que malheureuse, en faire un modèle de raison, de noblesse, de dignité, de vertu, de douceur et de courage. » (*Essai sur le genre dramatique sérieux*, *op. cit.*, p. 18.) Et Beaumarchais, pour concentrer l'intérêt sur le personnage, resserre l'intrigue « de telle sorte que le moins d'acteurs possible accomplissent les événements de ce jour ». (*Ibid.*, p. 17.) Là aussi Balzac a suivi les préceptes de son maître. Il semble donc bien que l'on puisse conclure que pour écrire *l'École des ménages*, Balzac a médité l'*Essai sur le genre dramatique sérieux* de Beaumarchais. Et s'il était besoin d'une confirmation nous la trouverions dans la double rencontre suivante. Beaumarchais recommande la lecture des romans de Richardson « qui sont de vrais drames » (*Ibid.*, p. 8) et l'on a vu que Balzac, à ce moment précisément, relut Richardson. (Cf. t. 21, p. 601.) Beaumarchais cite encore, comme modèles du genre qu'il préconise,

entre autres pièces, « *Nanine* toute entière ». (*Ibid.*, p. 8.) Or Balzac a lu *Nanine* et il se souvient de cet essai de tragédie bourgeoise de Voltaire quand il compose *l'École des ménages*. Cette source nous avait échappé quand nous avons étudié la pièce, mais puisque nous en parlons à nouveau il n'est peut-être pas trop tard pour la signaler. La pièce de Voltaire nous conte l'histoire attendrissante de Nanine, paysanne orpheline, jadis recueillie et élevée par la marquise d'Olban. Le comte d'Olban, fils de la marquise, seigneur déjà d'un âge mûr, s'est retiré à la campagne avec la baronne de l'Orme qu'il doit épouser pour mettre fin à toute une série de procès qui les opposent. Il a, à son tour, recueilli Nanine. Et il s'attache à la jeune paysanne, à tel point qu'il ne se montre guère pressé de conclure son mariage avec la baronne. Toute la pièce tourne autour des manœuvres de celle-ci pour éloigner Nanine en qui elle pressent une rivale dangereuse. Malgré les différences qui découlent des situations bien différentes des personnages de Balzac, il y a entre *Nanine* et *l'École des ménages* bien des parentés. Les rapports psychologiques entre les trois personnages, le comte d'Olban, la baronne de l'Orme et Nanine d'une part, monsieur et madame Gérard et Adrienne d'autre part, sont identiques. La baronne se sent frustrée, elle le reproche au comte et lutte pour éloigner Nanine ; le comte n'ose avouer son amour pour la jeune fille qu'il comble de bienfaits et de présents, et il se sent coupable envers la baronne ; il est néanmoins décidé à tout sacrifier pour conquérir son bonheur. Nanine éprouve pour son bienfaiteur un sentiment très tendre contre lequel elle lutte car elle se juge indigne d'être aimée de lui. La baronne a voulu d'abord marier Nanine à Blaise, le jardinier, puis devant le refus de la jeune fille, elle décide de l'éloigner en l'enfermant dans un couvent. Enfin elle essaiera de la discréditer dans l'esprit du comte en l'accusant d'une intrigue avec un certain Philippe Hombert. Madame Gérard essaie de marier Adrienne à Roblot, puis de la chasser, tout en tentant de la perdre dans l'esprit de Gérard en l'accusant de manœuvres auprès de Roblot. Nanine, chassée, a la même réaction qu'Adrienne :

> Je lui dois tout, il me chasse aujourd'hui.
> Obéissons. Ses bienfaits sont à lui. (Acte III, scène 1.)

Enfin il y a surtout une scène (acte I, scène 5) entre la baronne et Nanine qui a pu inspirer Balzac pour la scène qui oppose madame Gérard à Adrienne (acte III, scène 4). Nanine y exprime des sentiments fort proches de ceux d'Adrienne. Loin de s'élever contre la baronne, elle s'écrie :

> Cette rigueur est pour moi la plus chère,
> Enfermez-moi dans un cloître à jamais ;
> J'y bénirai mon maître et ses bienfaits,
> J'y calmerai des alarmes mortelles,
> Des maux plus grands, des craintes plus cruelles,
> Des sentiments plus dangereux pour moi
> Que ce courroux qui me glace d'effroi.
> Madame, au nom de ce courroux extrême,
> Délivrez-moi, s'il se peut, de moi-même...

Et la scène se termine, comme chez Balzac, par une réconciliation provisoire des deux femmes.

Ainsi donc ces trois éléments convergent pour nous montrer Balzac disciple de Beaumarchais au moment de *l'École des ménages*. Mais l'essai de genre dramatique sérieux ne réussit pas mieux à Balzac qu'à l'auteur d'*Eugénie*. Balzac va alors tenter la formule de compromis, préconisée elle aussi par

Beaumarchais et illustrée par *la Mère coupable.* Cette fois il ne s'agit plus de resserrer l'intrigue mais d'en faire un élément de soutien pour le drame. « Ainsi la *comédie d'intrigue*, soutenant la curiosité, marche tout au travers du *drame* dont elle renforce l'action sans en diviser l'intérêt. » (*Un mot sur la Mère coupable, op. cit.*, p. 461.) *L'intrigue*, précisons-le, c'est pour Beaumarchais la lutte que se livrent, dans sa pièce, Figaro et Begearss ; *le drame* c'est la peinture vraie des sentiments qui animent la mère coupable. Balzac va donc essayer cette formule et, pour son essai, il prend pour modèle l'œuvre même de Beaumarchais : *la Mère coupable.* Nous pensons, en effet, qu'au point de départ de la création de *Vautrin*, il n'y a, en dépit des apparences, ni *le Père Goriot*, ni même le personnage de Vautrin. Il faut ici se souvenir qu'un des procédés de création de Balzac consiste à retourner les situations que lui offrent ses modèles. Or qu'on y regarde bien : *Vautrin*, c'est, en définitive, *la mère innocente*, ou, si l'on préfère, *le père coupable.* Mais, en dehors de cette différence initiale, les points de ressemblances sont nombreux entre les deux œuvres. Car le changement apporté par Balzac modifie *l'intrigue*, mais *le drame* reste le même. Pour Balzac, comme pour Beaumarchais, il s'agit de peindre un couple, vingt ans après les fautes qui ont séparé l'époux de l'épouse « à l'instant où les conséquences d'un désordre presque oublié viennent peser sur l'établissement, sur le sort de deux enfants malheureux qui les ont toutes ignorées, et qui n'en sont pas moins les victimes ». (*Un mot sur la Mère coupable, op. cit.*, p. 461.) Et le duc et la duchesse de Montsorel réagissent de la même façon que le comte et la comtesse Almaviva. L'attitude du duc en face du fils, qu'il croit bâtard, est la même que celle du comte en face du fils illégitime. Ils ont tous deux reporté leur affection sur un autre enfant, illégitime, mais qui est le leur et qu'ils ont introduit au foyer conjugal. Ils cherchent tous deux à assurer l'avenir de leur enfant aux dépens de celui de l'enfant de leur épouse, lequel a, dans les deux pièces, le droit pour lui. Ils sont enfin tous deux, après vingt ans, quoique intimement convaincus de connaître la vérité, à la recherche de la preuve intangible qu'ils obtiennent tous deux, dans la pièce, avec cette différence que Begearss prouve au comte qu'il ne s'est pas trompé alors que Vautrin démontre au duc que la duchesse est innocente. L'attitude des deux mères est également la même. La coupable Rosine montre autant de vertu, de courage, de dignité que l'innocente madame de Montsorel ; toutes deux ne sortent de leur réserve que lorsqu'il s'agit de défendre leur fils ; toutes deux n'ont pour les soutenir dans l'épreuve que l'appui d'une femme (mademoiselle de Vaudrey tenant auprès de madame de Montsorel le rôle dévolu à Suzanne auprès de la comtesse Almaviva) et d'un confident (l'abbé Giraud, dont le rôle est bien réduit dans la version définitive, jouait auprès de l'héroïne de Balzac un rôle analogue à celui que feint de jouer auprès de celle de Beaumarchais l'hypocrite Begearss). Dans les deux pièces le fils illégitime est au foyer où il se croit fils légitime. Et Léon se plaint à sa mère de la froideur que lui témoigne celui qu'il croit son père de même qu'Albert se plaint au duc de Montsorel de l'indifférence de celle qu'il croit sa mère. Ce qui vaut à tous deux un rappel au respect dû aux parents. Le mouvement même des deux pièces est identique et aboutit au même dénouement familial heureux. Enfin, dans le détail, bien des éléments des deux pièces correspondent de façon trop nette pour qu'on puisse n'y voir que coïncidence. La famille Almaviva, d'origine espagnole, s'est réfugiée en France et s'occupe de récupérer ses biens espagnols, comme la famille de Christoval, chez Balzac. Le comte Almaviva a été vice-roi du Mexique ; le duc de Christoval est au Mexique et aurait pu être vice-roi, explique Vautrin, si l'insurrection... Le valet Guillaume utilise un

jargon franco-allemand que l'on retrouve chez Lafouraille. Figaro intercepte par hasard des papiers qui lui donnent la clef de l'attitude de Begearss et lui permettent de déjouer ses plans ; Vautrin découvre par hasard une vérité qu'il était loin de supposer et qui lui permet de déjouer les plans de Saint-Charles. Enfin le nom d'Aguas Frescas est, chez Beaumarchais, le nom d'une terre que possède le comte Almaviva ; Balzac baptise Frescas son héros, du nom, dit-il, du lieu où Vautrin le rencontra, sur la route entre Toulon et Marseille. Or il n'y a pas de localité qui porte ce nom...

Tous ces éléments nous paraissent significatifs et nous croyons pouvoir dire que Balzac a voulu, dans *Vautrin*, refaire *la Mère coupable*. Beaumarchais lui-même l'y invitait : « Un tel essai peut inspirer le dessein d'en offrir de plus fortement concertés, écrit-il en conclusion d'*Un mot sur la Mère coupable*. Qu'un homme de feu l'entreprenne, y mêlant, d'un crayon hardi, l'*intrigue* avec le *pathétique*. Qu'il broie et fonde savamment les vives couleurs de chacun ; qu'il nous peigne à grands traits l'homme vivant en société, ses vices, ses vertus, ses fautes et ses malheurs, avec la vérité frappante que l'exagération même, qui fait briller les autres genres, ne permet pas toujours de rendre aussi fidèlement. Touchés, intéressés, instruits, nous ne dirons plus que *le drame* est un genre décoloré, né de l'impuissance de produire une tragédie ou une comédie. L'art aura pris un noble essor, il aura fait encore un pas. » (*Op. cit.*, p. 462.)

Autres sources de Vautrin. Si *la Mère coupable* fournissait à Balzac le thème de sa pièce, le retournement qu'il faisait subir à la donnée initiale de Beaumarchais l'obligeait à de nombreux aménagements. Il lui fallait d'abord donner à son héroïne une apparence de culpabilité. Pour cela il n'eut qu'à reprendre une situation de *l'Enfant maudit*. Jeanne d'Hérouville a eu, avant d'épouser le duc, une tendresse innocente pour Chavernay. Le jeune homme, huguenot, est emprisonné et Jeanne se marie. Mais son fils vient au monde sept mois plus tard et le duc d'Hérouville, jaloux, veut faire disparaître l'enfant. Dans la pièce, la duchesse de Montsorel a aimé le vicomte de Langeac. Celui-ci est arrêté au cours de la Révolution et son amie se marie. Là aussi l'enfant vient au monde sept mois plus tard et le duc, jaloux, le fait disparaître. Dans le roman déjà, le dénouement intervient vingt ans plus tard. Il y a, dans le roman comme dans la pièce, un frère adultérin, et, dans les deux cas, le contraste entre les deux frères est frappant. Balzac exploite ainsi dans son œuvre un thème qui lui est cher, celui des deux frères dont Pierre Citron, qui néglige d'ailleurs cet exemple de théâtre, a souligné les résonances et la signification. (*AB 1967*, pp. 3-28.)

Mais il fallait surtout trouver deux personnages capables de tenir le rôle qui est dévolu chez Beaumarchais à Figaro et à Begearss. Nous avons l'impression — rien hélas dans l'état actuel de nos connaissances ne peut la confirmer et c'est pourquoi nous regrettons beaucoup la perte du manuscrit original — que Balzac pensa d'abord à retourner là aussi les données fournies par Beaumarchais et à opposer un Figaro malhonnête à un Begearss honnête. Pour le Figaro malhonnête tous les éléments sont là, dans la pièce ; ce Joseph Bonnet, au passé mystérieux, qui est encore dans la première version, le seul rescapé de l'ancienne maison des Montsorel. Il suffit de lui prêter dans le passé de la famille le rôle qui fut celui de Saint-Charles pour avoir notre Figaro retourné. (Notons en passant combien il est peu vraisemblable, dans la version que nous connaissons, que l'ancien intendant des Langeac vienne offrir ses services d'espion au duc de Montsorel.) Quant au Begearss honnête il existe aussi. On sait que le modèle du personnage fut l'*avocat* Bergasse.

Beaumarchais nous le présente comme un fripon qui, sous le masque de la philanthropie, cherche à nuire et à s'enrichir. Imaginons un avocat qui, sous le masque de la misanthropie, ferait le bien de manière totalement désintéressée. Ce personnage existe. C'est l'avocat Duprè de *Paméla Giraud*. Il est tentant d'imaginer la pièce animée par une lutte entre Bonnet-Saint-Charles d'une part et Duprè de l'autre. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse elle a du moins le mérite de nous ouvrir des perspectives pour la genèse de *Paméla Giraud*. Pour *Vautrin*, Balzac a, en définitive, choisi de donner le rôle que joue Figaro dans la pièce de Beaumarchais à l'un de ses personnages romanesques : Vautrin. Peut-être a-t-il voulu s'assurer, comme Beaumarchais, le « fort grand avantage » que représente le fait de s'appuyer sur des « antécédents connus ». (*Un mot sur la Mère coupable*, *op. cit.*, p. 460.) Et Vautrin a l'avantage d'être connu non seulement des lecteurs du *Père Goriot*, mais aussi du public des théâtres, qui n'est pas, à l'époque, surtout sur les boulevards, le public qui lit. (Cf. t. 23, *Chronologie*, année 1835, les adaptations théâtrales du *Père Goriot*.) De plus Balzac vient d'écrire *la Torpille* où le personnage réapparaît sous le masque de Carlos Herrera, masque important ici, car aucun critique ne rapprochera le héros du drame de Carlos Herrera, et pourtant c'est à ce Vautrin de 1838 que Balzac emprunte des traits, bien plus qu'au Vautrin de 1835. Mais il se souvient aussi de l'adaptation théâtrale du *Père Goriot* par Jaime, Comberousse et Théaulon. Or les adaptateurs en ont pris à leur aise avec le roman. Qu'on en juge : voici l'argument de leur pièce tel que le dégage le critique de la *Revue de Paris* : « Outre la baronne et la comtesse, ce Goriot a donc une fille naturelle qu'il a abandonnée, pour laquelle il tient en réserve un capital de 500 000 francs et que Vautrin a recueillie. Vautrin, qui sait le prix d'un tel secret ne veut le lâcher qu'à bon escient. Il propose donc à Rastignac d'épouser une dot de 500 000 francs, moyennant une remise de 100 000 francs ; mais Rastignac refuse ses offres parce qu'il est amoureux d'une petite fille qui est précisément l'enfant naturel du père Goriot et l'héritière que Vautrin voulait escompter. Mais le mystère de la naissance se révèle ; la réalisation des espérances de Rastignac s'opère gratuitement, il n'en coûte pas un sou au jeune amoureux ; il n'en revient pas un liard à Vautrin. Celui-ci, ne pouvant empêcher la reconnaissance du père et de l'enfant vient lui-même la précipiter, en se posant en honnête homme : « Je suis volé, dit-il, j'ai fait une bonne action. » (*Revue de Paris*, avril 1835, p. 145.)

Il est facile de voir ce que les auteurs de la pièce ont gardé du roman de Balzac ; il est plus intéressant de voir ce qu'ils y ont ajouté et que Balzac, à son tour, leur emprunte : l'histoire d'un enfant naturel, riche, abandonné, recueilli par Vautrin qui veut tirer profit de son mariage, l'amour entre les deux jeunes gens qui déjoue les projets de Vautrin, la révélation du mystère de la naissance et l'attitude finale de Vautrin se posant en honnête homme.

Il reste à Balzac, pour donner à sa pièce ce support de l'intrigue que recommande Beaumarchais, à trouver un adversaire qu'il puisse opposer à Vautrin. Le choix de Vautrin commande ce second choix : au forçat il faut opposer un policier. Et comme Vautrin défend, sans le savoir au début, la cause de la duchesse dans le conflit familial qui divise les Montsorel, l'espion de police sera au service du duc. Innovation, et innovation dangereuse, que cette lutte directe entre le forçat et le policier. Bien des éléments ont pu en fournir l'idée à Balzac. Mais il semble que l'on puisse attribuer ici une certaine action à Schiller. En effet, Mme de Girardin, amie de Balzac et qui peut tenir du romancier lui-même son information, se réfère à Schiller lorsque, dans ses *Lettres parisiennes* de *la Presse*, elle prend, le 21 mars 1840, la défense de

la pièce contre « les puritains de l'art ». « Et puis, leur dit-elle, vous devenez d'une susceptibilité qui nous enchante. Quoi ! vous supprimez le crime au théâtre ; vous ne voulez voir représenter que des honnêtes gens ; les assassins vous font horreur, les forçats sur la scène vous indignent ; les espions vous révoltent, les espions ! quelle affreuse idée : mettre sur la scène un pareil monstre ! il n'y a que M. de Balzac pour avoir eu cette idée. M. de Balzac et Racine d'abord ; et puis M. de Balzac et Schiller qui a laissé le plan d'un drame dont la police est le mobile. » Ce texte n'a pas échappé à l'attention de l'historien de la fortune de Schiller en France qui nous renseigne sur les fluctuations de ce projet de Schiller. Dans sa forme la plus développée, *les Enfants de la maison*, le fond de l'intrigue de cette pièce devait être un vol d'enfants que certains personnages ont intérêt à retrouver et que d'autres s'efforcent de tenir ignorés et cachés. Un magistrat tout-puissant, secondé par une armée d'espions, connaissant tous les secrets des familles, use de son énorme puissance pour dénouer l'affaire. Or Balzac a pu connaître ce projet ; si Barante n'avait pas traduit ces ébauches, il en parlait dans sa *Vie de Schiller* placée en introduction à sa traduction des œuvres du dramaturge allemand. Et Balzac avait, on le sait, relu Schiller au moment où il envisageait d'écrire *Philippe-le-Réservé.* (Cf. E. Eggli, *Schiller et le romantisme français*, t. II, pp. 522-524.) Ajoutons, car la réaction nous paraît significative, qu'un critique allemand qui consacra, en juin 1840, un article à *Vautrin* vu à travers le compte rendu qu'en fit Jules Janin dans le *Journal des Débats* s'éleva lui aussi contre ce reproche d'avoir mis en scène un espion. Jules Janin devrait alors également condamner Shakespeare et Schiller, affirme le critique. (*Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslands*, p. 279, 10 juin 1840, n° 70.)

Voici donc les grandes masses de la pièce en place : Pour le drame, le pathétique, l'histoire touchante d'une mère innocente qui finit par retrouver le fils qu'un père coupable lui a injustement enlevé ; pour l'intrigue, la lutte entre Vautrin et la police, lutte destinée à maintenir l'intérêt, à mettre sans cesse en cause le dénouement, à permettre une peinture vraie d'un cœur de mère. Il reste à Balzac à réaliser sa pièce dans le détail. Et là aussi nous le voyons, à la fois, puiser dans son propre fonds et s'inspirer de modèles extérieurs. Pour peindre les sentiments de madame de Montsorel il se souvient d'un des fragments du *Prêtre catholique.* Que l'on relise la lettre qu'une mère adresse à un jeune homme en qui, semble-t-il, elle pense reconnaître un fils perdu dès sa naissance. (*OCB*, t. 19, p. 503.) Le ton en est fort proche de celui de la duchesse dans les scènes initiales de la pièce. Et si l'on tient compte du fait que madame de Montsorel a un confesseur auquel elle fait toute confiance (les allusions à cet abbé Giraud, nommé dans la première version, sont très réduites dans le texte définitif, sans doute à cause des réactions de la censure) on peut penser qu'il y a utilisation dans la pièce d'un thème ébauché et abandonné dès 1832. Balzac utilise aussi des éléments d'un projet de pièce, *le Mariage de mademoiselle Prudhomme*, dont il trace le scénario à Mme Hanska dans une lettre du 10 octobre 1837. Paméla, c'est le nom de l'héroïne, a, comme madame de Montsorel, « le sentiment maternel exalté au dernier point ». Et l'intérêt qu'elle porte au commis Adolphe, dont elle est seule à savoir qu'il est son fils, la fait accuser d'une passion coupable pour le jeune homme. Balzac comptait beaucoup sur cette scène où la femme injustement accusée ne pourrait cependant se justifier. (*LH*, I, p. 542.) Il place madame de Montsorel dans la même situation à l'acte IV de *Vautrin.*

Pour peindre Vautrin, Balzac se sert aussi de ses œuvres. L'arrestation du forçat, à la dernière scène de la pièce, rappelle quelque peu celle qui se déroule dans *le Père Goriot.* Le couple Vautrin-Raoul évoque le couple Lucien-Carlos

Herrera et en particulier la grande scène entre Raoul et Vautrin, à l'acte III du drame, procède assez directement de la scène entre Lucien et Carlos Herrera qui termine *la Torpille*. Mais les emprunts de ce genre sont moins nombreux qu'on pourrait s'y attendre. Autour de Vautrin, à l'exception de Fil-de-Soie, dont le nom apparaît dans *le Père Goriot*, tous les personnages de la pièce sont neufs. Ceci nous confirme dans l'impression que Balzac a choisi Vautrin parce que c'était le personnage qui s'intégrait dans une pièce dont les grandes lignes venaient d'ailleurs, et qu'il n'a pas construit la pièce autour du personnage.

Quand Balzac écrit pour le théâtre, il pense toujours aux acteurs qui joueront la pièce. De là ces distributions qu'il dresse souvent avant même de commencer l'œuvre. Ici, pour Vautrin — est-ce parce qu'un des modèles du personnage est sans doute, dès *le Père Goriot*, Robert Macaire ? — il pense à Frédérick Lemaître. Nous avons vu déjà à quel point il tenait à ce choix. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans sa pièce des souvenirs de *Robert Macaire*. La critique de 1840 a même crié au plagiat. En fait ce n'est pas dans *Vautrin* qu'on trouve les réminiscences les plus nettes. Les rencontres précises sont même assez rares. Certes on voit Bertrand protester de son dévouement à Robert Macaire en ces termes : « Bats-moi ! injurie-moi ! donne-moi des grands coups de pied dans le dos ! foi d'honnête homme, à l'avenir je serai tout à toi. » (Acte II, scène 8.) Et Vautrin affirme, à la scène 3 de l'acte III, qu'il veut être obéi aveuglément : « Je veux vous assommer de coups... Vous cracher au visage. » On voit aussi Macaire exalter l'amitié : « Malheur à celui que le repentir d'un ami ne touche pas !... Il reste insensible aux plus douces émotions de la nature. » (Acte II, scène 8.) Et Vautrin, dans la première version, y va, lui aussi, de son couplet sur ce thème. (Cf. plus haut, p. 49.) Macaire a aussi pour ambition, comme Buteux (cf. plus haut, p. 199), de fonder « quelque établissement philanthropique » afin de s'enrichir. (Acte II, scène 12.) Le baron de Wormspire se dit, comme Vautrin à l'acte IV, général de brigade. Et Robert Macaire, dont le fils s'appelle Charles, se fait appeler le chevalier de Saint-Rémond : voilà sans doute l'origine du nom du chevalier de Saint-Charles. Il y a enfin une scène où deux fripons s'affrontent sous le masque l'un du chevalier de Saint-Rémond, l'autre du baron de Wormspire et finissent par se dévoiler mutuellement leur véritable identité. On pense à la scène où s'affrontent, chez Balzac, le baron du Vieux-Chêne et le chevalier de Saint-Charles. C'est là en définitive peu de chose. Mais, à côté de ces emprunts directs il y a, parfois, une sorte de tonalité commune entre les deux œuvres. Nous pensons en particulier au cinquième acte de *Vautrin*. Le forçat, dont la maison est cernée par la police depuis la fin de l'acte précédent, réapparaît chez le duc de Montsorel ; il y commande et narguant la police, il s'en échappe avec ses complices, du moins dans la première version. Or au quatrième et dernier acte de *Robert Macaire*, le bandit, dont la maison est cernée par la police depuis la fin de l'acte précédent, réapparaît dans la demeure du commissaire de police qu'il endort et dont il prend la place. On le voit alors donner des ordres à ceux qui venaient l'arrêter et s'échapper avec ses complices. Ajoutons enfin qu'il y a, dans les deux pièces, une histoire de mariage dont le bandit attend sa fortune, une reconnaissance d'enfant perdu... Tous ces éléments, fort différents dans la mise en scène et surtout dans la signification, expliquent cependant qu'un public et des critiques prévenus aient « reconnu » Robert Macaire en Vautrin et crié au scandale. En 1869 encore, Charles Monselet, qui vient de voir la pièce avec Frédérick Lemaître dans le rôle de Vautrin, écrira : « Il serait difficile de prétendre que cette création ne se rattache pas au Robert Macaire de *l'Auberge des*

Adrets, un Robert Macaire élevé, agrandi, attendri... Mais un Robert Macaire enfin. Il est évident pour moi que Balzac a été obsédé par cette figure puissamment fantastique, amalgamée avec celle de Vidocq, toute réelle et toute vivante. » Et le critique ajoute : « C'est Vidocq, par bonheur, qui le sauve en partie de l'accusation d'imitation. » (*L'Étendard*, 5 avril 1869.)

Il y a, en effet, bien des souvenirs des *Mémoires* de Vidocq dans la pièce de Balzac. C'est à Vidocq que Balzac emprunte tous les éléments qui donnent cette ambiance à la fois réaliste et équivoque à la lutte de Vautrin et de Charles Blondet. Ce dernier en particulier, souple, hypocrite, toujours prêt à trahir la cause qu'il sert, lorsqu'il entrevoit un profit ailleurs, mais aussi prompt à s'humilier lorsqu'il se sent dominé, fait penser à Coco Latour qui n'est guère ménagé dans les *Mémoires*. Et l'on garde de la lecture de la pièce la même impression de confusion qui se dégage des *Mémoires* et qui tient à ce qu'on ne sait jamais avec certitude où se situe la frontière entre les bandits et les forces de l'ordre. Vidocq fournit aussi à Balzac le personnage de Joseph Bonnet. Le valet de chambre du duc de Montsorel a un passé, mais il s'est rangé et essaie de vivre honnêtement de son travail. Mais il est reconnu par Vautrin, puis par Saint-Charles et tous deux l'obligent, par la menace, à servir leurs projets. Joseph Bonnet, qui subit ces pressions avec inquiétude, finit par dénoncer Vautrin à la police dont il provoque ainsi, dans la version définitive, l'intervention. Or Vidocq s'est trouvé dans une situation identique. Il essayait de mener une vie honnête lorsqu'il fut reconnu par deux bandits, Blondy et Duluc, qui le firent chanter, puis par Saint-Germain qui exigea sa complicité et lui demanda, comme Vautrin le fait à Joseph, l'empreinte des serrures d'un appartement. Vidocq tenta alors d'échapper à cet engrenage en s'adressant à la police. (Cf. *Mémoires de Vidocq*, Paris 1828, t. II, chap. XXII et plus particulièrement les pp. 232-234.) Enfin Vidocq fournit à Balzac quelques mots d'argot et l'état civil de la plupart des complices de Vautrin. Il est possible même que Balzac se soit souvenu des derniers chapitres des *Mémoires* (*op. cit.*, t. III, chap. XLII à XLV) dans lesquels Vidocq parle à plusieurs reprises, assez longuement, d'un certain Raoul, malfaiteur qu'il captura mais qui n'était pas tout à fait corrompu, puisqu'il se convertit et expia chrétiennement ses fautes. Il n'y aurait rien de surprenant à ce que Balzac ait choisi intentionnellement ce nom pour son personnage, afin d'unir le souvenir de Vidocq à celui de Beaumarchais, en un symbole de la double tonalité de la pièce, et cela précisément pour le personnage qui sert de lien entre les deux mondes qui se côtoient dans *Vautrin*.

Certes il y a une grande part d'hypothèse, comme dans toute entreprise de ce genre, dans cet essai de reconstitution de la démarche créatrice de Balzac. Mais si l'on accepte de voir la pièce dans cette perspective, on comprend mieux en quoi consiste l'ambiguïté de l'œuvre et pourquoi elle n'a jamais connu de franc succès. L'erreur de Balzac a été de choisir, pour moteur de *l'intrigue* qui devait soutenir *le drame*, un personnage à la trop forte personnalité ; d'avoir ensuite, suivant la pente naturelle de son esprit, donné trop d'importance à ce personnage dans la pièce au point de choisir son nom comme titre de l'œuvre. L'intrigue finit par écraser le drame qu'elle aurait dû soutenir et mettre en valeur, si bien que les scènes du drame lui-même ont l'air d'être inutiles. Balzac a consacré deux actes à la peinture de la situation de madame de Montsorel et de sa famille. Ces deux actes essentiels, en ce qu'ils sont le drame, ont paru une exposition qui s'éternise. Au cinquième acte Balzac a élevé le drame au *pathétique*. (C'est le terme de Beaumarchais que Balzac reprend lorsqu'il demande à Hugo de sauver le *pathétique* du cinquième acte.) Le public a ri au lieu de s'émouvoir, ne pouvant croire à la

sincérité d'un Vautrin qui venait sous ses yeux de jouer si habilement toute une série de comédies et de farces. *Vautrin* souffre d'un déséquilibre entre les deux éléments que Balzac a voulu y réunir. L'interprétation de Frédérick Lemaître, en 1840, accentua ce déséquilibre et l'on comprend que la critique n'ait vu alors dans l'œuvre qu'une pièce mal construite. Mais en 1850, l'interprétation d'un Raucourt, plus discrète et échappant à l'hypothèque Robert Macaire qui grevait si lourdement le jeu de Frédérick Lemaître, a montré que la pièce, malgré ce défaut, peut être comprise et appréciée. Le malheur de *Vautrin* c'est que, face au lecteur moderne, il comparaît dans d'aussi mauvaises conditions qu'à la Porte Saint-Martin en 1840 : à l'ombre éphémère de Robert Macaire s'est substituée à jamais la solide réalité du Vautrin de *Splendeurs et misères des courtisanes.*

Place de la pièce dans l'œuvre de Balzac. Il est naturel que le lecteur compare ainsi le Vautrin de la pièce à celui des romans. Mais le critique, dont la tâche est de fournir de justes moyens d'appréciation, doit faire l'effort de situer la pièce à sa place exacte dans la genèse du grand cycle romanesque dont le personnage de Vautrin assure l'unité : *le Père Goriot, Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes.* Or la pièce, écrite en 1839-1840, se situe entre la deuxième et la troisième partie d'*Illusions perdues.* Du grand cycle Balzac n'a donc encore alors écrit, outre *le Père Goriot,* que la première partie de *Splendeurs et misères des courtisanes* et les deux premières d'*Illusions perdues :* le personnage de Vautrin n'a pas encore pris sa véritable dimension. Et la pièce apparaît comme une étape de cette création. Qu'on y prenne garde : la pièce fournit plus d'éléments aux romans qu'elle ne leur en emprunte. C'est pour la pièce que Balzac esquisse la rencontre de Lucien et de Carlos Herrera qu'il ne contera que dans la dernière partie d'*Illusions perdues ;* c'est dans la pièce qu'il rode le projet de mariage entre Lucien et Clotilde de Grandlieu et, dans une certaine mesure, le personnage de Lucien lui-même ; c'est dans la pièce enfin qu'il aborde pour la première fois le thème de l'affrontement direct entre Vautrin et la police. Le Corentin de *Splendeurs et misères des courtisanes* procède en grande partie du Charles Blondet de la pièce. On le verra, comme son modèle, déjouer par son arrivée inopinée à l'hôtel Mirabeau, les projets de Vautrin ; se présenter chez Lucien, sous le nom de Saint-Estève comme Blondet se présente chez Raoul sous celui de Saint-Charles ; être chargé par le duc de Grandlieu d'une enquête sur Lucien comme Blondet l'est, par le duc de Montsorel, d'une enquête sur Raoul ; être reconnu par Vautrin, malgré son grimage, comme l'est Saint-Charles dans la pièce, etc.

Vautrin nous paraît donc mériter de retenir l'attention des balzaciens. Outre la place que tient cette pièce dans la vie même de son auteur, elle représente à la fois un moment important dans l'évolution de ses conceptions dramatiques et une étape intéressante dans la genèse du grand cycle romanesque de *la Comédie humaine.*

2. Pour établir le texte de cette première version, nous avons suivi le manuscrit conservé aux Archives nationales. (Cf. ci-dessus, la note 1.) Nous n'avons cependant pas cru nécessaire de respecter les fantaisies orthographiques d'un texte qui n'est pas de la main de Balzac, mais d'un copiste professionnel. Nous avons parfois ajouté des apartés ou des indications de jeux de scène lorsque cela nous a paru indispensable pour la lecture du texte : ces additions sont entre crochets. Nous avons également utilisé la copie de ce manuscrit faite par Henri de Curzon (Lov. A 238 *bis*) : nous indiquons en notes les passages où cette copie nous a été utile. On trouvera également

dans les notes de cette version, qui ne comporte pas de variantes, outre quelques éclaircissements sur le texte, les références qui faciliteront au lecteur la comparaison entre les deux versions. Enfin nous indiquons par la mention : « réplique » ou « passage souligné » les endroits qui portent, en marge, un trait vertical au crayon. Nous pensons, mais sans en avoir la certitude, qu'il s'agit des passages qui ont retenu l'attention des censeurs qui conclurent, le 23 janvier 1840, au refus de la pièce. Nous avons donc indiqué ce que devient le passage dans la version définitive. Le lecteur pourra ainsi se faire une idée des réactions de la censure, idée qu'il complétera par la lecture du procès-verbal de la commission de censure. (Cf. t. 23, *Chronologie :* 23 janvier 1840.) Il se rendra compte que ce n'est pas la censure qui a provoqué les modifications (Cf. plus haut, p. 610).

PREMIÈRE VERSION.

Page 2.

3. En fait c'est Jacques Collin, dit Vautrin. L'identité du personnage est fixée dès *le Père Goriot* (1834). L'erreur est corrigée dans la version définitive. (Cf. plus haut, p. 134.)

4. Dans cette première version le prénom du personnage, qui n'est pas précisé ici, est Ferdinand. Dans la version définitive Balzac a corrigé en Albert sans doute pour éviter des confusions entre Ferdinand et Fernand, qui est dans les deux textes le prénom véritable de Raoul de Frescas. (Pour la source possible du nom de Raoul de Frescas, cf. ci-dessus, la note 1 et, plus loin, la note 127 de la p. 472 des *Ressources de Quinola.*)

5. En fait Charles Blondet, dit de Saint-Charles. L'erreur est corrigée dans la version définitive. (Cf. plus haut, p. 134.)

6. W. S. Hastings rapproche ce nom de celui d'un évadé du bagne de Toulon qui apparaît dans les *Mémoires de Vidocq* (Paris, 1828, t. I, p. 115), Cadet-Paul. Le critique signale aussi que, toujours selon Vidocq, *Philosophe*, dans l'argot des voleurs, signifie *misérable.* (*Les Voleurs, physiologie de leurs mœurs et de leur langage*, 2e édition, Paris, 1837.) (Cf. W. S. Hastings : *The drama of Honoré de Balzac*, p. 68.) Si le nom de Cadet peut venir de Vidocq, où il apparaît plusieurs fois sous des formes différentes, on peut émettre des réserves sur le sens à donner à *Philosophe.* On sait, en effet, que Balzac, qui n'utilisera plus le personnage de François Cadet, affecte ce surnom à Corentin, dans *Splendeurs et misères des courtisanes.* Mais il lui donne une autre signification puisqu'il précise qu'il était mérité « par cet Épitecte des Mouchards ». (*FC*, t. 11, p. 439.)

7. Ce personnage apparaît dès *le Père Goriot.* Il est alors soupçonné par Vautrin de l'avoir trahi. (*FC*, t. 9, p. 463.) Mais ce n'est alors qu'un nom. Il faut attendre 1847, dans *la Dernière incarnation de Vautrin*, pour que Balzac le dote d'un état civil et en fasse le portrait. « Sélérier, dit l'Auvergnat, dit le Père Ralleau, dit Le Rouleur, enfin Fil-de-Soie, il avait trente noms et autant de passeports, ne sera plus désigné que par ce sobriquet, le seul qu'on lui donnât dans la *haute pègre.* » On relira avec intérêt toute la page. (*OCB*, t. 18, pp. 36-37.)

8. Il s'agit sans doute d'un sobriquet. Dans l'argot de Vidocq, *buter* signifie tuer, et le *Buteur* est le bourreau. Ce sobriquet s'applique bien à un assassin. Or Buteux se distingue par sa facilité à jouer du couteau. (Cf. sa réplique à Vautrin, p. 46.) Et Lafouraille dit de lui : « Cette vieille bête féroce

ne sait qu'assassiner » (p. 42). Cf. aussi plus loin, la note 26 de la p. 193. Ce personnage ne sera pas repris dans *la Comédie humaine*.

9. On pense à La Pouraille, sobriquet du forçat Dannepont dans *la Dernière incarnation de Vautrin* (1847).

10. Signalons qu'au moment où il conçoit *Vautrin* Balzac termine *le Curé de village*, où il a mis en scène l'abbé Bonnet. En 1844, il utilisera à nouveau ce nom pour Germain Bonnet, valet de chambre de Canalis, dans *Modeste Mignon*.

11. Jean Pommier signale le rapprochement entre ce nom et celui de la duchesse de Montsoreau, que Balzac avait écrit sur le manuscrit de *la Torpille*. (Cf. *l'Invention et l'écriture dans la Torpille*, p. 96.)

12. Ce nom de Vaudrey n'apparaît pas dans *la Comédie humaine*. Mais Adrien de Vaudrey est l'amoureux de la fille de Richard Cœur-d'Éponge dans la version de 1835. Balzac change le nom de ce personnage dans la version de 1840, postérieure à *Vautrin*.

ACTE PREMIER.

Page 4.

1. « Le romantisme de certains mots a été écarté », constate H. Curzon comparant ce texte à la version définitive. Et il cite à l'appui de son assertion ce début de réplique et le début de la première réplique de la duchesse : *Vous n'êtes pas la mère d'un enfant abandonné !* (Cf. p. 3.) (H. de Curzon : *Le Premier Vautrin de Balzac* (1839) *et son texte inédit*, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1930, pp. 1-22.) Nos renvois à cet article seront désormais désignés par le sigle : *RHLF*.

Page 5.

2. Depuis la réplique de Mlle de Vaudrey : *Vous vous serez perdue ma nièce ?* passage publié in *RHLF*, p. 3.

Page 7.

3. Cette scène a été publiée par H. de Curzon avec ce commentaire : « Félicité [...] ne songe pas à réclamer contre « le Gouvernement », mais calcule ses profits possibles, et c'est plus *vrai.* » (*RHLF*, p. 3.)

Page 8.

4. Passage souligné depuis : *tu n'as pas été dégradé.* Il a, pour l'essentiel, disparu du texte définitif.

Page 9.

5. Cette dernière notation est contradictoire. Elle est supprimée dès M^s^.

Page 11.

6. Ces dernières répliques sont soulignées. Elles sont cependant maintenues dans le texte définitif.

7. Le sens de cette réflexion n'est pas clair. La seule indiscrétion que l'ambassadeur de France en Espagne puisse commettre en cette affaire c'est de révéler au duc que Mme de Montsorel a fait des démarches pour obtenir cette pièce qui vient de lui parvenir, comme nous l'apprenons à la fin de cette scène. Or rien ne permet à la duchesse de penser que le duc est au courant de cette démarche, et le spectateur qui ne sait encore rien ne peut comprendre. Cette réflexion est heureusement supprimée dès M^2.

8. Il est clair que le duc, bien qu'il dispose de la police à son gré, n'est pas ministre de la Police. La formule a cependant égaré les censeurs. (Cf. t. 23, *Chronologie :* 23 janvier 1840.)

Page 13.

9. Le nom de l'abbé disparaît dès M^2. Dans cette présence, puis cette disparition, nous voyons l'indice que Balzac a écrit à peu près à la même époque *Vautrin* et *Paméla Giraud.* (Cf. plus haut, la note 1, p. 637.)

10. Le spectateur aurait dû attendre cette réplique pour comprendre la réflexion que nous avons soulignée ci-dessus (note 7 de la p. 11). H. de Curzon a publié ce passage depuis la réplique de Mlle de Vaudrey : *Votre mari, ma chère...* (*RHLF*, p. 4.)

Page 14.

11. Pour mesurer le travail de correction fait par Balzac sur sa pièce on comparera utilement cette scène à la scène 8 du texte définitif. (Cf. plus haut, pp.145-148.)

Page 16.

12. Ce mot, qui rappelle la formule célèbre sur les émigrés, disparaît dès M^2. Balzac, surtout quand il écrit pour le théâtre, cède à la tentation de placer des « mots ». Mais un mot au théâtre ne porte que s'il est bien en situation et Balzac l'oublie souvent.

13. Phrase soulignée. La précision est ici inutile. Le spectateur est déjà au courant (acte I, scène 7). Or Balzac considère comme une règle au théâtre de ne jamais redire au spectateur ce qu'il sait déjà. (Cf. t. 21, notes 28 et 29, p. 579.) Cette faute est corrigée dès M^2.

Page 18.

14. Encore un mot ! Et d'un goût douteux. Il disparaît dès M^2.

Page 19.

15. H. de Curzon publie cette scène et les dernières répliques de la précédente depuis celle de la duchesse : *Si vous portez un coup à mon Fernand...* (*RHLF*, p. 4.)

16. Ce jeu de scène, peu adroit, utilisé par Balzac afin de placer le monologue du duc, disparaît dès M². Un aparté à la fin de la scène précédente résout le problème. Les scènes 9 et 10 de cette version correspondent donc à la scène 9 du texte définitif. Nous avons là un exemple de « ces gâchis d'entrées et de sorties » que Harel reprochait à son auteur mais « que la mise en scène rectifiera ». (*Corr.*, IV, p. 51, note 2.)

Page 20.

17. On attendrait *mon* enfant, ou *notre* enfant. Il nous semble que l'intention qu'il faudrait mettre derrière l'emploi voulu de *son* ne correspond pas très bien à l'état d'esprit de la duchesse. Alors faut-il y voir une erreur du copiste ? La phrase ayant disparu des versions suivantes, il n'est pas possible d'en décider.

18. Cette scène 11 correspond à la scène 10 du texte définitif. La dernière réplique en est soulignée et a disparu du texte définitif. Elle est citée par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 5.)

ACTE II.

Page 21.

1. Balzac, ici encore, répète dans la première partie de la phrase ce que le spectateur sait déjà. (Cf. p. 14, la fin de la scène 8 de l'acte I.) Et la deuxième partie est peu claire. Le duc estime-t-il que sa conduite mérite une sanction ? Cette phrase est heureusement supprimée dès M².

Page 22.

2. Balzac ne résiste vraiment pas à la tentation du « mot ». Celui-ci aussi disparaîtra.

Page 23.

3. C'est rue Taitbout également qu'en 1838, à la fin de *la Torpille*, Vautrin trouve un asile discret pour y établir Esther et y cacher ses amours avec Lucien de Rubempré. (*FC*, t. 11, p. 385.) Ce détail disparaît du texte définitif.

4. Depuis la réplique du duc : *Dites au contraire...*, passage publié par H. de Curzon. (*RHLF*, pp. 5-6.)

5. Le duc, pourtant diplomate, livre bien maladroitement son secret. La maladresse est corrigée dans le texte définitif. Cf. aussi plus loin la note 46 de la p. 164.

Page 24.

6. Pour mesurer le travail fait par Balzac sur ce texte, on comparera cette scène aux scènes 1 à 4 de l'acte II du texte définitif auxquelles elle correspond.

7. Cette entrée du marquis fait l'objet dans le texte définitif d'une scène 5.

8. La chronologie de Balzac est ici en défaut. L'action de sa pièce se situe

en 1816. La guerre d'indépendance du Mexique ne débute qu'en 1821, et c'est en 1822 seulement, le 18 mai, qu'Iturbide se fit proclamer empereur, sous le nom d'Augustin Ier.

Page 25.

9. Balzac a hésité sur ce nom. Jusqu'à présent il était écrit Arcos. La forme d'Arjos qu'il prend ici est celle de la version définitive. Mais tant dans M^1 que dans M^2 on trouve encore souvent Arcos. Nous écrirons désormais toujours Arjos. Le nom d'Arcos, qui est celui d'une ville d'Andalousie, convenait pourtant bien à l'Andalouse Inès.

10. Depuis la première réplique du duc : *Vous êtes appelé, mon fils...*, passage publié par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 6.)

Page 26.

11. Cette scène correspond à la scène 6 de l'acte II du texte définitif.

12. Cette scène correspond à la scène 7 de l'acte II du texte définitif. Elle a été publiée par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 7.)

Page 27.

13. Cette première partie de la scène correspond à la scène 8 de l'acte II du texte définitif. Ces deux répliques ont été publiées par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 7.)

14. Cette scène, considérablement développée, est devenue la scène 9 de l'acte II du texte définitif. Dans cette scène et la suivante, note H. de Curzon, « s'accusent les différences entre les deux versions ». (*RHLF*, p. 7.)

Page 29.

15. Il est curieux de noter que cette indication qui se retrouve en d'autres termes dans le texte définitif (cf. p. 174) est réduite dans M^2 où le marquis ne prend pas un journal.

Page 30.

16. Bien qu'exprimant une réalité, ces deux répliques, ainsi juxtaposées, pourraient produire un effet cocasse. Ce texte a été bien corrigé. (Cf. plus haut, p. 171.)

Page 31.

17. Le copiste — ou l'auteur — n'a pas précisé ici laquelle des deux duchesses présentes sur scène prend la parole. Nous attribuons la réplique à la duchesse de Christoval à cause de l'intervention de la duchesse de Montsorel, dix répliques plus loin : *A moi, ne direz-vous pas...*

Page 32.

18. Cette réplique du duc fait un curieux contraste avec celles qui terminent la scène 9 de l'acte I (p. 18). De telles contradictions ont disparu du texte définitif.

Page 34.

19. H. de Curzon a publié le texte de cette scène. (*RHLF*, pp. 7-10.) Il juge que « la scène est beaucoup plus vive dans le premier texte que dans le second et [qu']Inès y prend bien plus ouvertement parti pour celui qu'elle aime ».

Page 35.

20. Cette scène, pénible, et sans intérêt pour l'action, disparaît dès M². Le texte en a été publié par H. de Curzon. (*RHLF*, pp. 10-11.)

Page 36.

21. Le manuscrit porte : *déshonnerez*. Il y a donc faute du copiste. Mais on peut hésiter entre *déshonorez* et *déshonorerez*. Nous choisissons la seconde.

22. Cette scène a également disparu de M².

23. Cette scène développée correspond à la scène 12 de l'acte II du texte définitif. Les deux scènes 7 et 8 ont été publiées par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 11.) Il estime qu'avec cette apparition du duc menaçant, l'acte se terminait « en pleine fièvre ».

ACTE III.

Page 37.

1. Passage souligné depuis : *habit des gens de justice*. Il ne disparaît du texte que sur E³. (Cf.plus loin, la note 2 de la p. 186.)

2. Passage souligné. Se trouve, quoique atténué, dans le texte définitif.

3. Cette scène correspond à la scène 1 de l'acte III du texte définitif. (Cf. plus haut, p. 186.)

Page 40.

4. Réplique soulignée. Elle a été maintenue dans le texte définitif.

5. Officier général dont le grade, dans les États allemands, correspond à celui de nos maréchaux en France.

Page 41.

6. Celui qui occupe la plus haute dignité chez les cosaques.

Page 42.

7. Réplique soulignée. L'essentiel s'en retrouve dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 195.)

8. Ce nom, écrit jusqu'alors Langheac, prend ici la forme qui est la sienne dans la version définitive.

Page 43.

9. Réplique soulignée. Elle se retrouve, à peine modifiée, dans le texte définitif. (Cf. plus haut, pp. 189-190.)

10. Passage souligné. L'idée est conservée dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 191.)

Page 44.

11. Le récit de ses exploits par Lafouraille se trouve maintenant, bien corrigé, dans la scène 2 de l'acte III. (Cf. plus haut, pp. 187-191.)

12. Passage souligné. Se retrouve dans le texte définitif. (Cf. p. 196.)

Page 45.

13. Il est déjà question de cette société des Dix mille dans *le Père Goriot*. Gondureau explique : « La société des Dix mille est une association de hauts voleurs, de gens qui travaillent en grand, et ne se mêlent pas d'une affaire où il n'y a pas dix mille francs à gagner. Cette société se compose de tout ce qu'il y a de plus distingué parmi ceux de nos hommes qui vont droit en cour d'assises. Ils connaissent le Code, et ne risquent jamais de se faire appliquer la peine de mort quand ils sont pincés. Collin est leur homme de confiance, leur conseil. » (*FC*, t. 9, pp. 435-436.) Balzac en parle à nouveau dans *la Dernière incarnation de Vautrin* où il précise qu'elle exista de 1815 à 1819. (*OCB*, t. 18, p. 32.) Donc il y a ici concordance, l'action du drame se situant en 1816. Au sujet de cette société A. Adam note : « On aurait tort sans doute de vouloir trouver à cette association une réalité historique, et Vidocq, mieux renseigné qu'aucun autre, n'y voyait qu'une invention romanesque de l'écrivain. » Et il cite Vidocq : « Tout en donnant carrière à son imagination, le spirituel romancier semble n'avoir voulu parler que de la haute pègre. » (*Les Voleurs*, 1837, t. 2, p. 11, et *Splendeurs et misères des courtisanes*, Garnier, p. 530, note 1.)

14. Passage souligné. L'essentiel s'en retrouve dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 195.)

15. Réplique soulignée. Elle se retrouve légèrement modifiée dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 197.)

Page 46.

16. Dans *le Père Goriot* déjà, Vautrin est qualifié ainsi. Le directeur de la police judiciaire dit à Mlle Michonneau : « Collin est la *sorbonne* la plus dangereuse qui jamais se soit trouvée du côté des voleurs. Voilà tout. Les coquins le savent bien ; il est leur drapeau, leur soutien, leur Bonaparte enfin ; ils l'aiment tous. » (*FC*, t. 9, pp. 452-453.) L'expression disparaît dans M^2.

Page 47.

17. Cf. plus loin, la note 40 de la p. 198.

18. Buteux veut dire *philanthrope*. C'est le terme qui figure dans le texte définitif. (Cf. p. 199.) Cette allusion très claire pour le public de 1840, époque où les entreprises se disant philanthropiques, mais en réalité à but commer-

cial, se multipliaient et étaient l'objet de maintes satires, nous paraît anachronique à la date où Balzac situe l'action de sa pièce.

19. Réplique soulignée. Se retrouve légèrement modifiée dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 198.)

Page 48.

20. Fin de réplique soulignée. Se retrouve dans le texte définitif. (Cf. p. 200.)

21. On peut remarquer que dans *la Frélore*, dont il écrivit quelques pages en 1839, Balzac met en scène une actrice qu'il baptise la *Girofle*. (Cf. *OCB*, t. 19, pp. 504-517.)

22. Dans la version définitive ce nom est devenu *Crustamente*, après avoir été corrigé en *Costamente* sur M². Mais à la représentation l'acteur dit sans doute *Bustamente*, car plusieurs articles de journaux utilisent ce nom dans leurs articles. (Cf. plus haut, p. 620, l'article du *Temps*.)

23. On peut noter que ces précisions ôtent tout effet de surprise à l'apparition de Vautrin déguisé au début de l'acte IV. Balzac est beaucoup plus discret dans le texte définitif. (Scène 3 de l'acte III.)

Page 49.

24. Scène numérotée 3 par erreur sur le manuscrit. Nous corrigeons jusqu'à la fin de l'acte.

25. Passage souligné. Tout ce début de monologue, où Vautrin évoque sa rencontre avec Raoul, a été transformé. Ici aussi Balzac répétait ce qu'il a déjà dit, moins explicitement cependant, dans la scène précédente. (Cf. p. 48.) Jean Pommier citant ce passage commente : « Balzac se souvient ici d'un des modèles de Vautrin, Anthelme Collet, déserteur de l'armée de Naples qui s'était en 1811 « fait passer pour un général surveillant Pie VII détenu à Savone. Poursuivi pour vol, on arrête sa diligence. Monseigneur Pasqualini, évêque de Manfredonia, en sort » et se signale à Nice par de nouveaux exploits. » Et le critique qui renvoie à l'article de Paul Vernière : *Balzac et la genèse de « Vautrin »* (*RHLF*, 1948, p. 65) ajoute : « Du général Collet procède le général Vautrin ; et du prélat [...]. Si ces lignes et leur contexte ne se lisent plus dans la pièce, si le drame les exclut, le contenu de la boîte rejetée ne fut pas oublié pour autant. » (*L'Invention et l'écriture dans la Torpille*, pp. 96-97.)

26. Ce détail qui disparaît du texte définitif n'est pas sans intérêt. C'est à Alghero, en Sardaigne, que Raoul fut abandonné et c'est à Gênes qu'il aboutit après s'être sauvé de l'île. Or on sait que c'est à Alghero que Balzac débarqua en avril 1838 et que c'est par Gênes qu'il revint. L'itinéraire de Raoul se précise. De Gênes à Toulon et de Toulon vers Marseille. C'est sur la route entre ces deux villes que Vautrin le rencontre... à Frescas. (Cf. acte III, scène 10, pp. 62, 64 et note 24 de la p. 120.) Ce nom du village ! « Inutile de le chercher sur la carte », note Jean Pommier (*op. cit.*, p. 96). Nous savons qu'il peut venir de Beaumarchais. (Cf. plus haut, p. 640 et plus loin, la note 127 de la p. 472.)

On peut remarquer qu'à partir de Gênes, l'itinéraire de Raoul diffère de celui de Balzac : c'est de Toulon que Vautrin s'est échappé ! Et la rencontre entre les deux personnages préfigure celle de Vautrin et de Rubempré.

27. Scène publiée par H. de Curzon avec ce commentaire : « La seconde version a amplifié sensiblement la première, toujours au profit de réflexions

déclamatoires. Dans la première, Vautrin se contentait de dire sa rencontre de Raoul à Toulon, et combien il lui est attaché. » (*RHLF*, p. 11.)

Page 51.

28. On peut s'étonner de voir Lafouraille entrer si parfaitement dans le jeu de Vautrin, lui qui se plaignait à la scène 3 de ne rien savoir sur Raoul de Frescas. (Cf. plus haut, p. 44.) Cette erreur est corrigée dès M[2].

29. Passage souligné. Ces réflexions ont disparu du texte définitif. (Cf. plus haut, pp. 205-206.)

Page 52.

30. La fin du monologue est à nouveau soulignée. L'allusion a également disparu du texte définitif. (Cf. p. 206.) On peut se demander si Balzac n'a pas voulu faire en Saint-Charles, cet agent que Vautrin-Vidocq domine, une critique de la police politique. Dans les dernières pages de ses *Mémoires*, Vidocq qui affirme avoir « toujours eu un profond mépris pour les mouchards politiques » se laisse aller contre eux à une violente diatribe : « ... Je montrerai tous les rouages grands et petits de ces machines qui sont toujours montées non en vue du bien général, mais pour le service de celui qui y introduit la goutte d'huile, c'est-à-dire pour le compte du premier venu s'il dispose des deniers du trésor ; car qui dit police politique dit institution créée et maintenue par le désir de s'enrichir aux dépens d'un gouvernement dont on entretient les alarmes [...] Peut-être serai-je assez heureux pour démontrer l'inutilité de ces agents perpétuels destinés à prévenir des attentats qui ne se répètent que de loin en loin, des crimes qu'ils n'ont jamais prévus, des complots qu'ils n'ont jamais déjoués lorsqu'ils étaient réels, ou lorsqu'ils n'en avaient pas eux-mêmes ourdi la trame. » (*Mémoires de Vidocq*, 1828, t. II, pp. 447-448.)

Page 54.

31. Fin de réplique soulignée. Ces réflexions ont disparu du texte définitif. Balzac modifie ici la formule toute faite. On sait qu'il aimait se livrer à ce jeu. Dans *Pensées, sujets, fragmens* (Lov. A 182, fol. 57) on trouve une autre déformation de l'expression : *prêcher en eau trouble*.

Page 55.

32. Le manuscrit porte à nouveau Arcos.

Page 56.

33. Depuis la scène 6, texte publié par H. de Curzon. (*RHLF*, pp. 12-15.)

34. Passage souligné. Les allusions au bagne ont disparu du texte définitif. (Cf. plus haut, p. 211.)

Page 57.

35. La réplique a de quoi surprendre et l'on pourrait croire à des erreurs du copiste. Mais on sait que Balzac aimait ces jeux sur les formules toutes

faites. (Cf. ci-dessus, note 31 de la p. 54.) Elle a disparu dès M². Ces trois répliques sont publiées par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 15.)

36. Fin de réplique soulignée. Se retrouve dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 211.)

Page 58.

37. Formule peu claire. Elle disparaît dès M².

38. Ces deux répliques sont citées par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 15.)

39. Cette scène correspond à la scène 8 de l'acte III du texte définitif.

40. Le nom de Raoul figure par erreur dans l'intitulé de cette scène. Nous l'avons supprimé comme Balzac lui-même dans l'intitulé de la scène correspondante du texte définitif. (Cf. plus haut, p. 212.)

Page 59.

41. Il faut se souvenir qu'Inès, *de son chef* princesse d'Arjos, a le privilège de donner le titre à l'époux qu'elle choisira. (Cf. plus haut, p. 24 et plus loin, la note 93 de la p. 213.)

Page 60.

42. Dans le *Roland furieux* de l'Arioste, Médor est l'amant, puis l'époux de la belle Angélique.

43. Ces allusions ont disparu dès M². Ont-elles été jugées trop littéraires pour le public du théâtre de la Porte Saint-Martin ?

44. Le manuscrit porte : *qui a*

45. Début de réplique souligné. Le passage se retrouve dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 215.)

Page 61.

46. Réplique soulignée. Elle se retrouve dans le texte définitif. (Cf. p. 216.)

Page 62.

47. Répétition sans doute involontaire. La version définitive met ici *déchirer*. (Cf. plus haut, p. 217.)

Page 63.

48. Là encore le manuscrit porte Arcos. Il en est de même dans toute la scène. (Cf. plus haut, la note 9 de la p. 25.)

Page 66.

49. Jean Pommier, s'interrogeant sur le satanisme de Vautrin dans la pièce, constate que Raoul éprouvait devant son protecteur « d'inexplicables malaises ». « Et c'est vrai qu'une fois, Satan laisse voir sa griffe : ayant provoqué Raoul à dire qu'il voulait Inès « par tous les moyens possibles », Vautrin murmure : « Il est à moi. » *A parte* qui ne passe pas — suppression

significative — de la première version au texte définitif. » (J. Pommier, *op. cit.*, pp. 94-95.)

50. Début de réplique souligné. Le passage est conservé dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 221.)

Page 68.

51. Scène publiée par Henri de Curzon. (*RHLF*, p. 15.)

52. Ces deux dernières scènes 11 et 12 sont supprimées dès M^2.

ACTE IV.

Page 70.

1. Début de scène publié par H. de Curzon, qui apprécie « l'indépendance » dont fait preuve Inès. (*RHLF*, p. 16.)

Page 72.

2. Ici encore le manuscrit porte Arcos.

Page 73.

3. Boulevari : Expression populaire : désordre, bruit tumultueux. On dit mieux *hourvari*. Le mot a disparu du texte définitif où il est remplacé par *bagarre*. (Cf. plus haut, p. 228.)

Page 76.

4. Passage souligné. Cette réflexion a disparu du texte définitif.

Page 77.

5. Sans doute une erreur du copiste pour Inigo. Cf. p. 74 la liste des noms du vieil Amoagos. Balzac avait prévu un Inigo dans la liste des personnages de *Philippe-le-Réservé*. (Cf. t. 21, p. 272.)

Page 78.

6. Encore un « mot » facile qui disparaît dès M^2.

Page 79.

7. Il faut sans doute comprendre : *Monsieur, vous permettez.*

8. Cet aparté, qui n'apprend rien au spectateur et souligne lourdement un effet, disparaît dès M^2.

9. Cette scène correspond à la scène 5 de l'acte IV du texte définitif. Henri de Curzon en cite les quatre dernières répliques. (*RHLF*, p. 17.)

Page 81.

10. Ce début de scène est publié par H. de Curzon. (*RHLF*, p. 17.)

11. Réplique peu cohérente. Elle a disparu dès M².

12. Ces deux répliques sont soulignées. La première a disparu du texte définitif. (Cf. plus haut, p. 237.)

Page 83.

13. Cette scène correspond à la scène 7 de l'acte IV du texte définitif.

Page 84.

14. Cette scène correspond à la scène 8 de l'acte IV du texte définitif. H. de Curzon en a publié la fin, depuis la réplique d'Inès : *Je vous défends de vous quereller*. (*RHLF*, p. 17.)

Page 86.

15. A partir d'ici et jusque vers la fin de la scène 10 (p. 94) le manuscrit présente, pour les feuillets 114 à 123 inclus, la curieuse particularité de ne pas porter les noms des personnages. Le copiste, qui changeait de plume pour écrire les noms, a laissé la place et a oublié sans doute de combler les lacunes. Il a cependant noté les jeux de scène, les apartés en particulier. Il a également écrit, après avoir changé de plume, les intitulés des scènes 9 et 10 et les noms des personnages qui prononcent les deux premières répliques. Henri de Curzon lorsqu'il copia ce texte (Lov. A 238 *bis*) a tenté de restituer ces noms. Il a assorti beaucoup de ses attributions d'un point d'interrogation : il a même parfois laissé lui aussi la place du nom en blanc. Jean Richer, qui a établi ce texte pour l'édition Formes et Reflets en 1950 (cf. t. 23, *Bibliographie*), a lui aussi tenté ce travail de restitution. Nous avons repris le problème. Si la plupart des répliques peuvent être attribuées sans difficulté, il en est un certain nombre pour lesquelles il est permis d'hésiter. Nous avons donc choisi la solution suivante. Tous les noms restitués sont mis entre crochets : le lecteur conserve ainsi toute liberté et peut, à son gré, reprendre le problème. D'autre part, lorsque nous nous écartons des attributions de nos prédécesseurs, nous expliquons en note les raisons de notre choix.

16. Henri de Curzon et Jean Richer écrivent ici *Raoul*. H. de Curzon ajoute le jeu de scène entre crochets. Cette attribution est plausible. Nous attribuons cependant la réplique au marquis pour deux raisons. Dans cette scène à trois personnages, mais dans laquelle Vautrin n'est pas encore ouvertement intervenu, il y aurait un long silence du marquis, assez gênant pour l'acteur et peu compatible avec le caractère du personnage. De plus l'aparté de Vautrin couperait une réplique de Raoul.

Page 87.

17. Cf. plus haut, la note 5 de la p. 77. Si l'on compare les noms que Vautrin attribue ici au père de Raoul à ceux qu'il donnait à la scène 2 du même acte (p. 74) on s'apercevra qu'il manque de mémoire... On comparera aussi avec le passage correspondant du texte définitif. (Cf. plus haut, p. 241.)

18. Ces deux scènes correspondent à la scène 9 de l'acte IV du texte définitif.

19. Jean Richer attribue cette réplique à la duchesse. Il nous paraît plus logique de suivre H. de Curzon qui l'attribue à Vautrin. Il est bien dans le rôle de celui qui connaît bien la famille de Raoul de s'étonner d'une telle affirmation. La duchesse, elle, était présente à la scène.

Page 88.

20. Pour la justification de cette indication, cf. ci-dessous, la note 23 de la p. 90.

21. Nos prédécesseurs attribuent cette réplique à la duchesse. C'est plausible. Nous préférons néanmoins l'attribuer au marquis, bien silencieux depuis le début de cette scène. Et le ton nous paraît convenir davantage au marquis qu'à sa mère.

22. Ici aussi nous préférons le marquis à la duchesse. Celle-ci nous paraît avoir besoin d'un moment pour se reprendre après ce qu'elle vient d'apprendre. Et encore une fois le ton de cette réplique ne lui conviendrait pas. Enfin elle ne se ferait pas confirmer ensuite cette précision nouvelle. (Cf. les répliques suivantes.)

Page 90.

23. Jean Richer attribue cette réplique à Inès. Or Inès sait ou du moins croit savoir qui est cet homme. H. de Curzon l'attribue à la duchesse de Montsorel. C'est effectivement le seul personnage dans la bouche duquel une telle question est plausible, mais à condition qu'on suppose qu'elle n'a entendu que la fin de la réplique de Vautrin, en haut de la page 88. Ce qui est possible puisqu'elle est au fond de la scène à sa première réplique. C'est ici la mise en scène qui peut sauver la vraisemblance, d'où l'indication que nous avons ajoutée. Cf. ci-dessus, la note 20 de la p. 88.

24. H. de Curzon attribue cette réplique au marquis. Nous préférons la solution de Jean Richer qui l'attribue à Inès. La jeune fille rappelle à sa mère les consignes de discrétion données par Vautrin à la fin de la scène 2 de cet acte. (Cf. p. 75.) Elle ignore que Vautrin a rompu lui-même la consigne au début de la scène 9 (p. 88). Il y a d'ailleurs dans tout cela une contradiction certaine. Vautrin recommande la discrétion (p. 75), il refuse de répondre au marquis (p. 87), répond à Raoul en présence du marquis (p. 88) et on voit à nouveau la discrétion l'emporter (p. 90). On pourrait résoudre ces contradictions en supposant que la réplique où Vautrin révèle qui il est (scène 9, p. 88) est un aparté partiel, en ce sens que seul Raoul entend le début de la réplique dit à voix plus basse. Ces remarques appuient celles que nous avons dû faire à propos de la réplique de la duchesse. (Cf. ci-dessus, note 23.) Toutes ces difficultés — qui supposent cependant que Balzac en écrivant cette version la voit jouée — sont aplanies dans le texte définitif.

25. J. Richer ajoute ici : *à qui Vautrin fait un signe.* Le critique se réfère au texte définitif. (Cf. p. 245.) Mais l'indication du jeu de scène n'apparaît que sur E^1. Et le rappel à l'ordre d'Inès, qui disparaît des versions suivantes, nous paraît ici suffire. (Cf. ci-dessus, la note 24.)

Page 91.

26. C'est-à-dire d'un menteur. On lira le savoureux article du Larousse

du XIXe siècle, sur toutes les ruses des marchands d'eau de Cologne pour tromper leurs clients. Article : *Cologne (eau de)*.

27. Encore un de ces « mots » faciles qui a disparu de la version définitive.

Page 92.

28. Le texte manque ici de clarté. Nous suivons J. Richer qui attribue à la duchesse de Montsorel cette réplique que H. de Curzon attribue — sans raison bien nette — au marquis. On peut en effet y voir le premier effort de Mme de Montsorel pour attirer Raoul et lui glisser discrètement l'avertissement qu'elle lui donne quelques répliques plus loin. (Cf. p. 93.) Mais il est également possible d'y voir une réaction indignée de la duchesse de Christoval à la confidence que Vautrin vient de lui faire. Dans ce cas cependant elle serait mieux placée avant la réplique de Raoul. Et celle-ci : *Je vous obéis*, déjà peu claire, ne se comprendrait plus.

29. Jean Richer attribue cette réplique à Vautrin. Nous préférons ici suivre H. de Curzon qui l'attribue à la duchesse de Christoval. Il est en effet dans le rôle de celle-ci d'intervenir après la révélation que lui a faite Vautrin. Et sans cette réplique le silence de la maîtresse de maison serait anormalement long au théâtre.

30. H. de Curzon a oublié de copier cette réplique. Ce qui lui fait attribuer la suivante à Mme de Montsorel.

31. H. de Curzon attribue cette réplique au marquis. (Cf. ci-dessus, la note 28.)

Page 93.

32. H. de Curzon attribue cette réplique au marquis. On suit le mouvement de son interprétation si on se souvient de ces précédentes attributions au même personnage. (Cf. ci-dessus, les notes 28 et 31 de la p. 92.) Mais il est alors dans l'impasse et pour les trois répliques suivantes il se contente de mettre un point d'interrogation. Il nous semble logique, avec Jean Richer, de l'attribuer à Vautrin dont le but est d'éloigner la duchesse qui contrecarre ses plans.

Page 94.

33. Ce passage du texte présente des difficultés. H. de Curzon y a vu trois répliques. Il n'a pas attribué les deux premières et a donné à la duchesse de Montsorel la fin : *Et ce ne serait pas mon fils* qui lui revient incontestablement. Jean Richer a vu également trois répliques. Et il donne comme texte :

La duchesse de Montsorel : Mais que savez-vous ? Vautrin : Je ne dois rien savoir. La duchesse de Montsorel (regardant Raoul) : *Et ce ne serait pas mon fils*. Il nous semble que les deux critiques ont été égarés par la disposition du folio 123, qui se présente ainsi :

[Blanc sur une ligne. Absence du nom.]

Mais que savez-vous ?

[Blanc sur une ligne.]

Je ne dois rien savoir ?

(regardant Raoul)

Et ce ne serait pas mon fils.

Cette disposition invite à voir trois répliques. L'attribution de la dernière n'étant pas douteuse, il a bien fallu que l'on trouvât des titulaires pour les deux autres. Mais une disposition analogue se trouve au feuillet 117 où le copiste a laissé un blanc d'une ligne, comme pour inscrire un nom, alors qu'il ne manque, de toute évidence, que l'indication : *à la duchesse.* (Cf. la réplique de Vautrin, p. 89.) Il est donc permis de penser que nous avons ici un cas analogue et de ne voir que deux répliques. Ce qui permet de proposer une lecture qui nous paraît plus satisfaisante.

34. Ici H. de Curzon ajoute : *à Raoul.*

35. H. de Curzon précise : *montrant la duchesse de Montsorel.*

36. A partir de cette réplique (haut du f° 124) le manuscrit porte à nouveau les noms des personnages.

37. Ces scènes correspondent aux scènes 10 et 11 de l'acte IV du texte définitif. La comparaison est très intéressante.

Page 97.

38. Ces deux scènes ont disparu dès M². H. de Curzon a publié cette fin d'acte, depuis la réplique de Vautrin à Lafouraille (p. 94). (*RHLF*, pp. 18-19.)

ACTE V.

Page 98.

1. La copie de ce cinquième acte n'est pas de la même main que celle des quatre premiers.

2. Cette réflexion qui rappelle nettement le « duel » Franchessini-Taillefer du *Père Goriot* a été supprimée dès M².

Page 99.

3. Cette formule plaît à Balzac. Si elle disparaît du texte définitif à cet endroit, on la retrouve à la scène 3 de l'acte III. (Cf. plus haut, p. 195.)

Page 101.

4. Réplique soulignée. Elle a disparu du texte définitif.

5. Nouvelles répliques soulignées et supprimées du texte définitif.

Page 102.

6. Ces réflexions sur le vol sont soulignées. Elles se retrouvent, pour l'essentiel, dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 250.)

Page 103.

7. Tout ce passage sur le duel est souligné. Il se retrouve intégralement dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 253.)

8. Tout ce passage relatif à l'organisation de l'assassinat du marquis est souligné. Il est beaucoup plus allusif dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 254.)

9. Cette scène correspond aux scènes 1 et 2 de l'acte V du texte définitif.

Page 105.

10. Réplique soulignée. Elle a disparu du texte définitif.

11. Ces deux scènes correspondent aux scènes 4 et 5 de l'acte V du texte définitif.

Page 107.

12. Cette scène disparaît du texte définitif.

13. Cette scène n'a pas de correspondant dans le texte définitif. Certains éléments s'en retrouvent dans la scène 8 de l'acte V.

Page 108.

14. Cette scène ne se retrouve pas dans le texte définitif où Saint-Charles arrive avant les deux femmes.

Page 110.

15. Le manuscrit porte encore Arcos.

16. Réplique soulignée. Elle a été modifiée dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 259.)

Page 113.

17. Cette scène correspond à la scène 8 de l'acte V du texte définitif.

18. Cette scène correspond à la scène 9 de l'acte V du texte définitif.

Page 115.

19. Scène publiée par H. de Curzon. (*RHLF*, pp. 19-20.)

20. Nous avons entre ces scènes 9, 10, 11 un « gâchis d'entrées et de sorties ». Pour que Vautrin soit seul, il faudrait que la duchesse soit sortie. Il faudrait alors rendre vraisemblable cette sortie et surtout son retour. On peut certes supposer qu'elle est plongée dans ses réflexions et n'a pas réagi à la sortie de Mlle de Vaudrey, ni à l'arrivée de Vautrin. Mais le monologue de celui-ci est alors bien long. D'autant plus que le texte ne prend son sens que si l'on imagine Vautrin continuant à lire les papiers qu'il a trouvés chez le duc, puisque c'est alors qu'il découvre que Raoul est Fernand de Montsorel. Tout cela est corrigé dans le texte définitif (scène 10 de l'acte V).

Page 117.

21. Cette scène correspond à la scène 12 de l'acte V du texte définitif.

22. Cette scène, assez peu vraisemblable (Saint-Charles laisserait-il Vautrin seul ?) ne se retrouve pas dans le texte définitif. Elle correspond simplement à un aparté de Vautrin au début de la scène 13 de l'acte V. (Cf. plus haut, p. 266.) H. de Curzon en a publié le texte. (*RHLF*, p. 20.)

Page 119.

23. Réplique soulignée. Elle se retrouve à peu près intégralement dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 268.)

Page 120.

24. Le nom du lieu est laissé en blanc. Le copiste n'a sans doute pas su lire le texte de Balzac et il ignorait le contexte. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 98.) Or on sait que Vautrin a donné à Raoul le nom du lieu où il l'a trouvé. Cf. la scène 10 de l'acte III (p. 62) où Raoul dit à Vautrin : *Pourquoi m'avoir imposé le nom du village où tu m'as trouvé.* J. Richer a imprimé : *cet enfant recueilli sur.*

25. Réplique soulignée. Elle a disparu, pour l'essentiel, du texte définitif.

26. Les deux répliques précédentes et le début de celle-ci sont soulignés. Elles se retrouvent dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 269.)

27. Balzac a repris cette expression, qui disparaît du texte définitif, dans la seconde partie de *Splendeurs et misères des courtisanes* en 1843. Vautrin y dit à Lucien : « Il s'agit de mon beau *moi*, de toi qui ne dois jamais être soupçonné... » (*FC*, t. 11, p. 404.)

Page 121.

28. Ces deux répliques sont soulignées. Elles se retrouvent dans le texte définitif à la fin de la scène 13 de l'acte V, qui correspond à celle-ci. (Cf. p. 270).

Page 125.

29. Cette scène correspond à la scène 14 de l'acte V du texte définitif. H. de Curzon en a publié la fin, depuis la réplique de Vautrin : *Monsieur, l'homme dont vous vous êtes servi là...* (*RHLF*, pp. 20-21.)

Page 127.

30. Réplique soulignée. Elle a disparu du texte définitif.

31. Réplique soulignée. Elle a également disparu du texte définitif.

32. Dans le texte définitif, c'est le duc qui fait cette constatation. (Cf. plus haut, p. 277.)

33. Réplique soulignée. Elle se retrouve dans le texte définitif. (Cf. plus haut, p. 278.)

Page 128.

34. La fin de la scène est soulignée. Ce dénouement qui avait retenu l'attention des censeurs a été modifié dans le texte définitif. H. de Curzon, qui a publié le texte de cette dernière scène, commente : « Et c'est la fin je le répète, on ne voit pas que celle qui a été adoptée pour la représentation vaille mieux. Il n'y a aucune raison pour que Vautrin ne sorte pas indemne de l'aventure, et la façon toute simple dont il prend congé est la seule logique. L'apparition du commissaire fait surtout penser à une intervention de la censure, soucieuse de ne pas laisser croire que force ne reste pas à la loi... Et le couplet sentimental : *Dans quelques mois... regarde bien parmi les pauvres...* n'y remédie pas. » (*RHLF*, p. 22.)

Jean Richer, pour sa part, estime aussi que ces modifications font perdre « son caractère véritable à Vautrin, puisque l'intervention du commissaire exigée par la censure le laissait socialement en position d'infériorité » alors

que « dans la version originale du cinquième acte, le héros conserve son caractère de grand fauve ; il est vaincu non par les hommes mais par le *destin* ». (*L'Œuvre de Balzac*, t. 13, pp. 1021-1022.)

Nous pensons que ces concessions de Balzac à la censure sont de pure forme et ne changent guère la tonalité de l'œuvre. Elles n'ont d'ailleurs pas modifié l'avis des censeurs. (Cf. t. 23, *Chronologie :* 27 février 1840.)

VERSION DÉFINITIVE.

Page 129.

1. Nous donnons ici le texte de la quatrième et dernière édition de *Vautrin*, enregistrée à la *Bibliographie de la France* le 11 juillet 1840. Elle porte la mention « troisième édition revue et corrigée ». C'est effectivement la troisième édition publiée chez Delloye et Tresse. Mais entre la deuxième édition Delloye et Tresse (*BF*, 4 avril 1840) et celle-ci, une autre a paru dans la collection du *Magasin théâtral* chez Marchant (*BF*, 30 mai 1840). L'édition Marchant comporte déjà le texte revu et corrigé. Mais il y manque la préface. Toutefois la publication, dès le mois de mai, du texte définitif de la pièce nous permet de dater ce travail de correction de Balzac des derniers jours d'avril et des premiers jours de mai. Il dut être fait au moment où Balzac écrivait la préface qu'il date du 1[er] mai.

Dans les notes de cette version nous nous sommes attaché essentiellement à suivre le travail de correction de Balzac. On trouvera donc toutes les variantes significatives avec les deux états intermédiaires du texte, M^2 et E^1. Elles sont indiquées par un sigle. Placé *avant* la variante, le sigle indique le texte où figure le passage cité ; placé *après*, il indique le texte où apparaît le passage cité. Cependant le travail de Balzac n'a pas été fait en une seule fois ; il s'agit plus exactement de retouches successives et continues apportées au texte au cours des répétitions, c'est-à-dire, pour les textes qui nous concernent ici, entre le 15-20 février et le jour de la représentation. D'autres corrections ont encore été faites après la représentation, les unes sur les épreuves de E^1, les autres entre E^1 et E^3. Il n'est évidemment pas possible de dater toutes les corrections ; mais il est possible de discerner les plus anciennes et les plus récentes, c'est-à-dire celles qui sont antérieures au 22 février et celles qui sont postérieures au 14 mars. En effet un certain nombre de corrections ont été faites sur la copie même de M^2 : nous en concluons qu'il s'agit des modifications apportées au texte pendant la copie du manuscrit et transcrites sur celui-ci avant son dépôt à la censure. Nous donnons alors le texte ancien tel qu'il se lit sous les ratures et nous le faisons suivre de la mention : (corrigé). D'autre part le texte de E^1 porte parfois curieusement une ligne ou une partie de ligne de points de suspension. Elles correspondent toujours à une phrase ou à une partie de phrase supprimée. Nous en concluons qu'il s'agit de corrections, peu nombreuses, portées par Balzac sur les épreuves mêmes de la pièce et que l'éditeur, pressé de mettre en vente, s'est résigné à cette solution pour ne pas être contraint à une remise en page qui eût retardé la sortie du volume. Nous signalons en toutes lettres ces corrections, trop peu nombreuses pour justifier un sigle particulier. Enfin certains passages ont subi une refonte si complète que, pour ne pas renvoyer constamment le lecteur aux notes, nous donnons en une seule fois le texte antérieur du passage concerné.

Page 131.

2. Cette préface a une curieuse histoire. Après l'interdiction de la pièce, Balzac avait écrit à *la Presse* une lettre pour défendre Frédérick Lemaître. (Cf. t. 23, *Chronologie :* 17 mars 1840.) Pour sa propre défense Balzac ajoutait : « Moi, j'ai ma préface. » Las, le 18 mars il tombait malade, et l'éditeur, pressé d'exploiter le mouvement de curiosité suscité par la pièce et son interdiction, n'attendit pas. Le 24 mars, *Vautrin* parut sans préface. Un avis de l'éditeur en tenait lieu. On y lisait :

« M. de Balzac, retenu au lit par une indisposition très grave, n'a pu écrire la préface qui devait accompagner sa pièce de *Vautrin* dont les représentations ont été arrêtées par l'autorité.

Cette préface paraîtra dès que la santé de l'auteur lui permettra de la composer. Toutes les personnes qui auront acheté la présente édition auront droit à un exemplaire de ladite préface qui leur sera remis en échange du présent avis qu'il est facile de détacher du livre.

Bon pour un exemplaire de la préface de Vautrin. »

La Presse, annonçant dès le 22 mars la mise en vente de l'ouvrage, reproduit cet avis. Et *le Moniteur des théâtres* commente le 25 : « Le désappointement a été grand... Pas de préface ! On s'attendait à un nouveau plaidoyer, à un nouveau pamphlet, à de violentes attaques, à des récriminations sans nombre contre l'autorité, la presse, le public ; on espérait une vigoureuse guerre et M. de Balzac ne dit mot. » Même désappointement chez le rédacteur du *Courrier des théâtres* (26 mars) et celui de *l'Écho des foyers* qui estime que la préface promise « promet d'être fort curieuse » (26 mars). Le même jour Balzac écrit à Mme Hanska pour la première fois depuis la représentation et l'on verra que cette lettre constitue en quelque sorte une première esquisse de cette préface. (Cf. ci-dessous, les notes 4 à 9.) Pourtant la deuxième édition, mise en vente dans les premiers jours d'avril (*BF*, 4 avril 1840), n'a toujours pas de préface. On admet généralement que celle-ci, datée du 1er mai, parut dans la troisième édition de Delloy et Tresse. En fait elle fut sans doute imprimée dès les premiers jours de mai, en un petit cahier qui fut mis à la disposition des acheteurs de la pièce. Nous ignorons s'ils furent nombreux à venir échanger leur bon. Mais le texte de la préface fut inséré dans les exemplaires non encore vendus de la deuxième édition. Il existe des exemplaires de cette dernière qui présentent ainsi la curieuse particularité de porter à la fois l'avis et la préface. Celle-ci fut ensuite publiée en tête de la troisième édition « revue et corrigée ». (*BF*, 11 juillet 1840.)

3. Le lecteur aura une idée de toutes ces « pensées divergentes » et de ce « feu d'artifice » en se reportant aux extraits de presse qui figurent à la *Chronologie.* (Cf. t. 23.)

4. Balzac ne saurait mieux souligner l'importance qu'il attachait à l'interprétation de l'acteur. « Frédérick a été sublime », écrivait-il à Mme Hanska le 26 mars. (*LH*, I, p. 673.) On peut rapprocher la formule de Balzac de cette phrase de Frédérick Lemaître : « Balzac avait donné son drame de *Vautrin*... en signifiant avant toute chose qu'il ne voulait d'autre commentaire de son œuvre que moi... » (*Souvenirs de Frédérick Lemaître*, p. 236.)

5. Cf. la lettre du 26 mars à Mme Hanska. « Aussi, croyez bien à une chose, c'est à des attaques terribles de ma part sur ce trône chancelant... » (*LH*, I, p. 673.) En ce sens la préface de *Vautrin* prélude à la *Revue parisienne* où il voudra décrire « la comédie du gouvernement. » (*Introduction à la première livraison*, 25 juillet 1840.)

6. L'accusation d'immoralité, qui figure dans le communiqué annonçant l'interdiction de la pièce, et qui fut reprise et développée par toute une partie de la presse, irrita particulièrement Balzac. Le 26 mars il se plaignait à Mme Hanska : « Ils [les journalistes] ont dit que la pièce était d'une immoralité révoltante, je ne vous dis qu'une seule chose, vous la lirez ! Elle peut n'être pas très bonne, mais elle est éminemment morale. » (*LH*, I, p. 673.) Théophile Gautier avait longuement disserté de ce problème dans son feuilleton de *la Presse* du 19 mars. Il voyait dans cette accusation le « plus commode de tous les prétextes » et s'attachait à démontrer que « l'idée du drame de Honoré de Balzac n'est pas plus immorale que celle de toutes les pièces qui se jouent sur les théâtres de Paris ». Balzac d'ailleurs n'a pas toujours dédaigné de « faire une question » de ce problème. Cf. la préface du *Père Goriot* (*OCB*, t. 19, pp. 633-643), la *Lettre à Hyppolite Castille* et aussi la préface de *Splendeurs et misères des courtisanes*, où il dégage précisément le sens de *Vautrin* (*OCB*, t. 19, p. 787).

7. « Le journalisme a été infâme », écrit-il à Mme Hanska le 26 mars (*LH*, I, p. 673). Balzac fait ici allusion à *Un grand homme de province à Paris*, publié en 1839, et où il s'en prend aux journalistes. Cette explication de l'acharnement de certains critiques fut donnée également par Louis Veuillot dans *l'Univers* du 19 mars. Le critique qui n'a pas vu la pièce ne sait pas si elle est aussi dégoûtante et stupide que tous les journaux le disent. « Cependant quelle qu'elle soit, il est très permis de croire qu'elle n'aurait pas été autant abandonnée et lapidée par les feuilletons, si M. de Balzac n'avait publié l'an passé, un livre où les journalistes sont peints de main de maître, et moins flattés assurément qu'il ne paraît avoir flatté les galériens. » Delphine de Girardin, dans *la Presse* du 21 mars, écrivit : « Vous ne devinez pas pourquoi un homme qui a fait un livre contre les journalistes est attaqué par tous les journaux ? »

8. Allusion à l'histoire de la ressemblance de Frédérick Lemaître avec Louis-Philippe. (Cf. plus haut, la note 1, pp. 622-623.) Cf. aussi *le Constitutionnel* du 28 mars, qui pense « que l'autorité s'est effrayée d'un succès de perruque ».

Page 132.

9. « Dans cette circonstance, soit pendant la représentation, soit au ministère, en tout la conduite de Hugo a été celle d'un véritable ami, courageux, dévoué, et quand il m'a su malade, il m'est venu voir. » (*LH*, I, p. 673.) Hugo, en effet, fit proposer ses services à Balzac dès le 7 mars (*Corr.*, IV, p. 57) et se rendit avec lui chez Rémusat. (Cf. t. 23, *Chronologie :* 18 mars 1840.) Cf. aussi la lettre de Balzac à Hugo du même jour. (*Corr.*, IV, pp. 79-80.) On peut remarquer que, dans sa lettre à Mme Hanska, Balzac associe George Sand et Delphine de Girardin à l'hommage rendu à Hugo, oubliant, notons-le, de citer Alexandre Dumas qui l'avait bien aussi mérité. Dans la préface il ne parle que de Hugo. Il nous semble qu'il a voulu rendre cet hommage public au poète parce que leur démarche commune au ministère le 18 mars avait été connue du public et avait valu à Hugo des reproches dans la presse. *Le Courrier des théâtres* parla, le 20 mars, « des arguties de l'officieux défenseur, Hugo, de la pièce justement interdite ». Et la *Revue de Paris* écrivit : « Aussi M. Victor Hugo a-t-il commis une assez lourde méprise quand il a cru devoir se déclarer le patron de M. de Balzac... » (mars 1840, p. 293.)

10. Cf. plus loin, la note 1 de la p. 405 pour ce projet de représentation de *Richard Cœur-d'Éponge*.

Page 134.

11. Les éditions portent en plus la distribution lors de l'unique représentation en 1840. Les rôles étaient tenus dans l'ordre par MM. Frédérick Lemaître, Jemma, Lajariette, Rey, Raucourt, Potonnier, Frédéric, E. Dupuis, Tournan, Moëssard et Heret. Mmes Frédérick Lemaître, Georges Cadette, Cenau, Figeac et Kersent.

12. Nous avons déjà dit que ce nom peut être un emprunt à Beaumarchais. A l'acte I, scène 8 de *la Mère coupable* on apprend que le comte Almaviva avait proposé à sa femme d'habiter *Aguas Frescas.*

13. Il n'y a, selon toute apparence, aucune parenté entre ce personnage et l'un des Blondet de *la Comédie humaine.* On peut cependant noter qu'il y a quelques points de concordance entre le personnage de la pièce et le père Blondet. Ils appartiennent à peu près à la même génération. Charles Blondet est intendant de la famille de Langeac en 1789, le père Blondet est avocat à la même époque. Ils sont tous deux mêlés aux événements de la Révolution : c'est à Alençon que le père Blondet devient vice-président du tribunal, et à Mortagne que Charles Blondet fait exécuter le vicomte de Langeac.

14. La mention *cuisinier*, comme celle de *cocher* pour Philosophe, ne figure pas sur la première version. Ces termes indiquent certes l'emploi que tiennent les personnages dans la pièce. Philosophe est le cocher (cf. acte III, scène 2, p. 192, et scène 3, p. 194) et Fil-de-Soie, cuisinier (cf. acte III, scène 3, pp. 194 et 200, où Vautrin le charge de préparer le repas). Mais il est curieux de noter que dans l'argot des voleurs, *cuisinier* signifie *espion.* C'est Balzac lui-même qui nous l'apprend dans *la Dernière incarnation de Vautrin* et il place précisément le mot dans la bouche de Fil-de-Soie. (Cf. *OCB*, t. 18, p. 36.) Si l'on se souvient que dès *le Père Goriot,* Vautrin se méfie de Fil-de-Soie qu'il soupçonne d'être un agent double, on peut se demander s'il y a là simplement coïncidence. Balzac a pu trouver le terme *cuisinier* au sens d'espion dans les *Mémoires de Vidocq.*

15. M^2 porte ici simplement : *domestiques.* Léon Gozlan, qui reproduit cette liste dans son volume *Balzac en pantoufles* (pp. 101-102), écrit : « Quand il ne resterait de *Vautrin,* après un cataclysme, que cet assemblage de noms ruisselants de noblesse et de noms suant la potence, cela suffirait pour se faire une idée de la difficulté épouvantable du problème que Balzac s'était donné à résoudre en composant une comédie formée d'éléments aussi ennemis, aussi éloignés les uns des autres que le soleil l'est de la terre. Comment faire respirer dans le même air, marcher sur le même plancher, se coudoyer dans le même espace, et surtout comment lier par un intérêt commun à une même action ces voleurs, ces argousins, ces escrocs de tous les étages, ces marquis et ces marquises, ces ducs et ces duchesses ? On nous répondra que c'était là précisément la comédie tentée par Balzac. »

ACTE PREMIER.

Page 135.

1. M^2 commençait comme M^1 par la réplique de Mlle de Vaudrey. Cette formule initiale de la duchesse se trouvait au début de sa réplique suivante : *Ah vous m'avez attendue. Il faut...* La correction est faite sur M^3, en marge.

2. Nestor Roqueplan, jugeant *Vautrin* lors de la reprise de 1869, cite cette

réplique qu'il juge caractéristique de la manière de Balzac. Et il commente : « Ces six derniers mots ne déchirent-ils pas d'avance tous les voiles d'un caractère ou d'une passion ? » (*Le Constitutionnel*, 6 avril 1869.)

Page 136.

3. M² : *et s'il n'existait plus.*

4. M² : *ma tante, et sa vie y a de l'écho.*

5. M² : *ma voix, il avait de mes gestes* (corrigé). *Comprenez-vous ?* (E³)

6. M² : *Ah ma tante* (corrigé).

Page 137.

7. Peut-on vraiment penser, avec H. de Curzon, que le romantisme de cette scène a été atténué d'une version à l'autre ? (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 4.)

8. M² : *au duc* (corrigé).

9. M² : *de votre autre fils* (corrigé).

10. M² porte en plus : *Ah ! si c'est l'enfant désavoué par son père, l'enfant que je pleure depuis vingt deux ans, on saura ce que peut une mère opprimée, une femme injustement accusée* (corrigé).

Page 138.

11. M² : *si elle se trompe, qu'arrivera-t-il ?* (corrigé)

12. M² : *irait.*

Page 139.

13. M² : *ni confidence, ni profit, voilà l'avenir.*

Page 140.

14. M² porte en plus : *nous étions mieux sous l'empire.*

15. La description du costume de Vautrin n'apparaît que sur E³.

Page 141.

16. W. S. Hastings voit dans cette réplique un souvenir de Cooper. (*The Drama of Honoré de Balzac*, p. 63.)

17. M² : *code.* Corrigé en *affaire.* La réplique rappelle le conseil que Vautrin donne à Rastignac dans *le Père Goriot :* « Méprisez donc les hommes, et voyez les mailles par où l'on peut passer à travers le réseau du Code. » (*FC*, t. 9, p. 393.)

18. Cette réplique est identique à celle de M². Mais sur E¹ on lisait alors : *Ça me va. J'ai besoin de quelques notes ici* (A part.) *Raoul a pour rival le fils du duc de Montsorel et je veux voir si les Montsorel ne me fourniront pas des armes contre eux-mêmes.* (Haut.) *Que sais-tu ?*

Page 142.

19. M² porte simplement : *il croit peut-être ne rien savoir.*

20. M² : ... *voici sa chambre ; l'appartement de Mr le duc est au-dessous, au rez-de-chaussée, celui de leur fils unique est au-dessus et sa chambre à coucher donne sur la cour.*

21. Paul Ginisty, dans *De quoi est fait Vautrin ?* signale comme modèle du personnage de Balzac, Pierre Coignard. Il écrit en particulier : « Il [Balzac] s'est manifestement souvenu de Coignard dans le drame de *Vautrin*. Dès le premier acte, Vautrin, en tenue de soirée, s'introduisant dans l'hôtel de Montsorel, s'adresse au valet de chambre, Joseph son affilié, et lui dit : « Je t'ai demandé les empreintes de toutes les serrures du cabinet de monsieur le duc. Où sont-elles ? » (*Journal des débats*, 27 mai 1910.) Coignard, forçat évadé devenu officier supérieur, avait en effet gardé la manie « de prendre l'empreinte des serrures dans les maisons où il était reçu ». (Ginisty, *art. cit.*) Cf. plus loin, la note 40 de la p. 198.
Nous serions pour notre part davantage tenté d'y voir un souvenir des *Mémoires de Vidocq:* Joseph, retrouvé par Vautrin, est dans la situation de Vidocq, désirant lui aussi devenir un honnête homme, retrouvé par d'anciens camarades de bagne, et contraint à devenir leur complice. L'un des forçats, Saint-Germain, lui demande également de lui donner « l'empreinte des serrures d'un appartement dont Vidocq connaissait le locataire ». (t. I, pp. 318-324.)

22. M² : ... *Christoval. Intendant de Mr de Frescas, un grand seigneur étranger* (corrigé).

Page 143.

23. M²-E¹ : *son fils cède Inès à Raoul.*

Page 144.

24. M² : *une Duchesse* (le nom n'est pas ajouté).

25. M²-E¹ : *son.*

26. M² : L'expression : *Je saurai tout*, placée d'abord comme ici, est rayée et récrite après *on les trouve.*

27. Bien que Balzac n'ait pas situé l'hôtel de Montsorel, il est évident qu'il ne peut se trouver, pour lui, qu'au faubourg Saint-Germain, qui a « pour premier trait caractéristique... la splendeur de ses hôtels, ses grands jardins, leur silence ». Et Saint-Thomas-d'Aquin est la paroisse de ce quartier. C'est là que Lucien de Rubempré, jouant le rôle du parfait catholique, ira à la messe tous les dimanches.

Page 145.

28. Il s'agit bien entendu de la Valencia espagnole.

29. Profitons de cette indication précise pour dresser la chronologie complexe de ce drame. Cette date est essentielle. C'est à partir de là que l'on peut dater le mariage de M. et Mme de Montsorel : sept mois auparavant. Reste à situer la mort du vicomte de Langeac, afin d'établir l'innocence de Mme de Montsorel. Dans la première version (cf. p. 124) Balzac donne des

précisions : prisonnier depuis le 10 août, le vicomte serait resté captif trois mois, avant de s'enfuir et, trahi par Boulard et Saint-Charles, d'être fusillé à Saumur trois mois avant ce mariage. Ce qui ne cadrait plus avec la date de naissance de Fernand. Dans la version définitive, Balzac est moins précis et moins convaincant (cf. p. 273). D'autre part Fernand, né en 1793, a bien 23 ans en 1816, moment où Balzac situe l'action. Mais il a été abandonné dès le lendemain de sa naissance, et quand les personnages parlent de la durée de leur épreuve ils disent 22 ans (p. 136) ou 20 ans (pp. 149-150). Signalons enfin qu'il y a 12 ans (donc en 1804) que le duc a perdu la trace de Fernand (p. 156) et qu'il y a 12 ans également que Vautrin l'a recueilli (p. 201).

30. Balzac a déjà utilisé une situation analogue dans *l'Enfant maudit.* « Il s'éleva une discussion qui, par cette époque d'ignorance, fut trouvée fort saugrenue ; elle était relative à la prétendue légitimité des enfants venant au monde dix mois après la mort du mari ou sept mois après la première nuit des noces. » (*FC*, t. 15, p. 135.) Malgré la différence des époques, la réaction du duc de Montsorel fut semblable à celle du comte d'Hérouville.

31. M² : *Si Joseph, si l'un de mes gens me voyait à cette heure allant chez Mlle de Vaudrey, tous en causeraient* (corrigé).

32. M² : *est.*

Page 146.

33. On peut ici aussi évoquer *l'Enfant maudit.* « Non, il ne nous tuera pas, s'écria-t-elle mentalement après avoir longtemps contemplé son mari. N'est-il pas franc, noble, courageux et fidèle à sa parole ? » (*FC*, t. 15, p. 134.)

34. M² : *chez les Montespan.* E¹ : *chez les Mortmart.*

Page 147.

35. M² : *toute mère en eût fait autant.*

36. M² : *étranger* (corrigé).

37. M²-E¹ : *l'ambassadrice d'Espagne a enfin.*

38. M² : *et travaille*

Page 148.

39. M² : *Je suis femme, je suis mère, je suis duchesse et duchesse de Montsorel.* (*Je suis mère* est rayé et récrit en surcharge à la place qui est la sienne maintenant.)

40. M² : *il est venu lentement.*

41. M² : *avez*

42. M² : *tenu* (corrigé).

Page 149.

43. *Vous* (E¹)

44. M² : ... *craindre. Vous vous êtes procuré cette pièce pour vous en faire une arme contre moi.*

45. M² : *dans lequel j'ai pu être criminel* (corrigé).

Page 150.

46. M[2] : *il renonça soit disant à Louise.*

47. *Et* (E[1])

48. Le 10 août 1792. (Cf. plus haut, p. 147.)

Page 151.

49. M[2] : *je ne réponds plus du vôtre* (corrigé).

50. M[2] : *excusez-moi* (corrigé).

51. M[2] porte en plus, en début de réplique : *Est-ce elle qui depuis douze ans a soustrait Fernand à ma surveillance ?*

52. M[2] : *flambe.* L'image rappelle celle qu'utilise Begearss pour définir la politique : « Aussi profonde que l'Etna, elle brûle et gronde longtemps avant d'éclater au dehors ; mais alors rien ne lui résiste. » (Beaumarchais, *la Mère coupable*, acte IV, scène 4.)

Page 152.

53. M[2] : *vous seriez donc mauvaise mère.*

Page 153.

54. M[2]-E[1] : *il voulait*

55. M[2] porte en plus : *mais le duc a été trompé par cette femme.*

56. M[2] : *vous me faites épouser* (corrigé).

57. M[2] : *fut bien Fernand* (corrigé).

Page 154.

58. M[2] : l'acte se terminait d'abord sur cette réplique : *Acheter, avant le duc, ma femme de chambre.* Cette réplique est corrigée deux fois. D'abord : *devancer* [*le duc*] *en achetant avant lui ma femme de chambre, ni vous ni moi ne pourrions sortir demain sans être observées.* Puis le texte actuel. Les deux répliques sont ajoutées sur un papier collé au bas du feuillet.

ACTE II.

Page 155.

1. E[1] : *Un salon de l'hôtel de Montsorel.*

2. M[2] : *ce diable de Jacques a raison.*

3. M[2] porte en plus : *Julien en sait le nom* (corrigé).

4. Cette précision ne figure pas sur M[2]. Sur E[1] on lit : ... *ici, un monsieur de Saint-Charles.*

5. M[2] : *madame de Montsorel*

6. M[2] : *Si Louise avait continué son rôle de victime résignée, notre vie était possible ; mais avec de pareils débats, elle est odieuse.*

7. M[2] : *que le ministre va*

Page 156.

8. M²-E¹ : *et m'avoir joué depuis douze ans.*

9. Sur le feuillet d'observations relatif à ce deuxième acte, conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 364 *bis*, fol. 235-236), on reproche à Balzac que ce soit Joseph qui ouvre la scène ; que le duc vienne encore chez sa femme, et surtout de montrer le duc considérant sa femme comme une victime plus que comme une coupable. On voit que Balzac n'a pas tenu compte de ces observations. (Le texte intégral de ces feuillets se trouve plus haut, aux pp. 634-636. Nous le désignerons désormais dans ces notes par le sigle : *Obs.*)

Page 157.

10. M² : Le texte de cette scène s'y présente ainsi :

Joseph, le duc, Félicité.

Le duc examine par contenance ce qu'il y a sur la table et trouve une lettre.

Le duc, [lisant.]

A Mlle Inès de Christoval.

Félicité.

Joseph n'avez-vous pas trouvé une lettre de Madame.

Le duc.

Ne serait-ce pas celle-ci ?

Félicité.

Ah oui Mr le duc, précisément.

(Joseph sort.)

Le duc.

Il est bien étonnant, Félicité, que vous sortiez au moment où Madame doit avoir besoin de vous ; elle va se lever.

Félicité.

Madame la duchesse a Thérèse et d'ailleurs je sors par son ordre.

Le duc.

Ah ! c'est bien ! vous n'avez pas de compte à me rendre... (A part.) *Cette lettre est écrite depuis notre querelle, elle ne doit pas aller à l'hôtel de Christoval.* (Haut.) *Félicité.*

Félicité.

Monsieur le duc.

Le duc.

Que faire ?

[Ici se place l'arrivée de Saint-Charles.]

Obs.: « Je ne veux pas chicaner sur la maladresse de la Duchesse qui connaît son mari qui achète ses gens et qui laisse traîner une lettre importante. » Balzac a noté *à voir* et il semble avoir tenu compte partiellement de l'observation, puisque la lettre ne se trouve plus simplement sur la table, mais cachée dans un livre. Comme cet épisode de la lettre ne se trouve pas sur M¹ cette remarque nous permet de fixer un *terminus a quo* pour dater les observations : elles portent sur un texte postérieur à M¹ (cf. plus loin, la note 15).

11. M^2 : Scène numérotée par erreur IV. D'où un décalage d'une scène jusqu'à la fin de l'acte.

12. M^2 : *en s'examinant mutuellement.*

13. M^2 : *le baron.* Cette variante se retrouvant tout au long de l'œuvre très souvent, nous ne la signalerons plus.

14. M^2 : *et l'examine attentivement. St-Charles lui remet une lettre*

15. M^2 : *Est-ce l'intendant de la maison de Langeac que Mr le duc veut questionner et livrer à la Justice ? ou a-t-il réellement besoin de mes petits talents ? Suis-je Blondet qui a dévoré la maison de Langeac ou dois-je être St-Charles ?*

Obs. : « Que veut dire Saint-Charles avec ses réflexions — suis-je ceci ou cela — vous détruisez l'effet quand plus tard Vautrin le démasque — laisser le public dedans. » Balzac a noté : *arrangé*, et l'on voit qu'il a effectivement tenu compte de l'observation. Si l'on est attentif au fait que cette remarque porte encore sur la scène 1 du texte lu par l'auteur des observations et que la réflexion visée se trouve à la scène 3 de M^2, on est amené à postuler l'existence d'un texte intermédiaire entre M^1 et M^2.

16. M^2 : *Je suis St-Charles.*

Page 158.

17. M^2 : *le ministre* (corrigé).

18. M^2 : *Il dépend de vous, Monseigneur, de m'y faire monter. Daignez m'offrir seulement une occasion.*

19. Depuis... *(Appelant)* ce passage apparaît sur E^1.

20. M^2 : ... *à l'hôtel, que sa lettre me soit remise* (corrigé).

21. M^2 porte simplement : *Collin.*

22. M^2 : ... *honnêtement. Félicité ! (Joseph emmène Félicité.)*

Page 159.

23. M^2 : *de trop honteux.*

Page 160.

24. *Dans les plus petites choses* (E^1)

25. M^2 : *et la mienne*

26. M^2 : *mais ma position*

27. M^2 : *est*

28. M^2 : ... *surprendre les secrets des familles, faites-moi espionner des gouvernements !*

29. M^2 : *livrez-moi* (corrigé).

30. M^2 : *servir mon pays* (corrigé).

31. M^2 : *d'employer vos talents dans un cercle bien étroit* (corrigé).

Page 161.

32. M^2 : *A Mlle Inès de Christoval, Princesse d'Arcos, son père a servi*

Joseph Bonaparte ; il est au Mexique, banni par le Roi Ferdinand qui a transporté les biens et les honneurs de cette maison sur la tête de la princesse.

33. M² : *Si Monseigneur le désire, je paraîtrai ne rien savoir* (corrigé).

34. M² : *de garder* (corrigé).

35. Nous pensons que c'est à ce passage que s'applique la remarque suivante d'*Obs.* : « Saint-Charles ne doit pas donner de renseignements plus étendus — ils sont donnés plus tard *2 fois* et dramatiquement. » Balzac a noté : *arrangé*. Si l'on se réfère au texte de M¹ (cf. pp. 23-24) on constatera que Saint-Charles se montre effectivement plus discret ici.

Page 162.

36. M² : *votre excellence* (corrigé).

37. M² : *Monseigneur* (corrigé). La substitution de *monsieur le duc* à *monseigneur* sur M² est presque systématique. Nous ne la signalerons plus.

38. M² : *cette*

39. M² : *d'honnêtes gens*

Page 163.

40. M² : *une héritière de cinq cent mille livres de rentes !*

41. *D'ailleurs* (E³)

42. M² : *réel*

43. M² : *mais alors il a dû rompre*

44. M² : *et comprend le Ministre aussi bien que vos subordonnés*

Page 164.

45. M² : *tenez ceci*

46. M² porte en plus : *A-t-il été dans son enfance jeté sur les côtes de Sardaigne aux environs d'Alghero ?*

Nous pensons que c'est à cette variante que se rapporte la remarque suivante d'*Obs.*: « Le Duc ne doit point faire cette question précise — elle apprendra trop tôt au public que c'est son fils (car enfin une pièce de théâtre se fait pour le public) Vautrin le dit déjà à ses gens — St-Charles à Vautrin — Vautrin [à] Raoul, — Raoul à lui-même et Vautrin à sa mère — est-ce assez ? » Balzac a mis en marge le signe *deleatur*. On voit qu'ici la correction est tardive. Notons d'autre part que le nom d'Alghero est sans doute dû au souvenir du voyage de Balzac en Sardaigne. C'est dans ce « petit port que vous pouvez voir sur la carte de Sardaigne » qu'il débarqua dans les premiers jours d'avril 1838. (*LH*, I, p. 596.) « L'Afrique commence ici », note-t-il à l'intention de Mme Hanska. (*LH*, I, p. 597.) Et Jean Pommier écrit : « Où mieux cacher l'*enfant maudit* qu'au sein de cette population quasi africaine ? » (*L'Invention et l'écriture dans la Torpille*, p. 96.)

47. M² : *défaut.*

48. M² : *à rester, par un geste.* Sur ce texte le jeu de scène est indiqué après la mention *scène 6* et avant les noms des personnages.

49. M² : *Arcos.* Cette forme du nom, fréquente sur M¹, se retrouve encore

souvent sur M^2. Nous ne signalerons pas ces variantes. (Cf. plus haut, la note 9 de la p. 25, la note 32 de la p. 55, et la note 48 de la p. 63.)

Page 165.

50. M^2 : *ou ma fortune est refaite ou je suis perdu*

51. M^2 : *ces opinions de mousquetaire ne sont pas un bon moyen*

52. M^2 : *nous inquiéter.*

53. E^1 porte ici en plus . *Bientôt majeure, elle pourra disposer de ses titres, de ses grandesses, et de son immense fortune, et si, comme à la grande Mademoiselle, un caprice lui faisait faire un mariage disproportionné, il n'y aurait pas de prince de Condé pour l'en empêcher. En vérité...*

Nous avons là la première des coupures envisagées par Balzac dès le 18 mars 1840 dans sa lettre à Victor Hugo et qui sont la contrepartie de l'ajout de la scène finale de l'acte. « Cet ajouté permettrait de couper assez largement dans les scènes qui précèdent l'arrivée de M. de Frescas. » (*Corr.*, IV, p. 80.)

54. M^2 : *vous avez ce matin une froideur*

Page 166.

55. *En seriez-vous donc fâché, mon père ?* (E^1)

56. M^2 : ... *toujours ; il quitterait le glorieux nom de la race pour un jouet ! Oh que Louise...*

57. *Glorieux* (E^1)

58. M^2 : *offensé, mon père ?*

59. M^2 : ... *le retard qu'éprouve sa réponse à mes lettres.*

60. M^2-E^1 : ... *mère, car vous*

Page 167.

61. M^2-E^1 : *Ce matin, le fils de Juana Mendès se révèle en tout ; car d'instinct.*

62. M^2 : *Et comme son fils, Mr le duc s'est empressé... mais c'est une fête que mon lever*

Page 168.

63. Nouvelle coupure de Balzac (cf. ci-dessus, note 53 de la p. 165). E^1 porte en plus :

La duchesse.

Ah ! je comprends ! Et bien rien ne pouvait me charmer davantage, je suis fière d'Albert ! (A Albert.) *Vous ne me quitterez plus, n'est-ce pas ? Nous irons partout ensemble.*

Le marquis.

Pardon, ma mère, d'avoir douté de vous : vous attendez Inès, vous m'avez rendu votre affection, je puis être tranquille.

La duchesse.

Je vous promets de bien défendre les intérêts de mon fils.

Le marquis, baisant la main de sa mère.

Ah ! Merci.

Le duc, à part.

Un futur ambassadeur! (A son fils.) *Défie-toi de ta mère.*

C'est à ce passage que se rapporte la remarque suivante d'*Obs.:* « Le duc dit à son fils : défie-toi de ta mère, et une minute avant il lui a dit : respectez votre mère — quel diplomate ! » On voit qu'ici Balzac n'avait pas tenu compte de la remarque.

64. M² : *se fait sévère* (corrigé).

65. Le texte de M² s'écartait sensiblement ici du texte de E¹ :

La duchesse.

Je lui ai écrit.

Le marquis.

La voilà.

Le duc.

Reste, je prends tout sur moi... on te joue.

Scène 9 [correspondant à notre scène 8. Cf. note 11 de la p. 157.]
Les précédents, la duchesse de Christoval, la princesse d'Arcos.

Joseph.

La Duchesse de Christoval et la princesse d'Arcos!

Mme de Montsorel, à Inès qui tient une lettre.

Vous n'avez donc pas lu cette lettre ?

Inès.

On me la remet à l'instant.

Mme de Montsorel.

Qui.

Inès.

Une de vos femmes.

Mme de Montsorel, à part.

Ils resteront; Raoul va venir, quelle torture! (A la duchesse de Christoval.) *Ah! duchesse, c'est bien gracieux à vous d'avoir accompagné votre chère Inès.*

Ce texte est rayé depuis la réplique du marquis incluse. Et on lit en marge :

Scène 9

Les mêmes, Joseph.

Joseph.

Madame la duchesse de Christoval et la princesse d'Arcos.

Le duc.

Reste, je prends tout sur moi, on te joue.

(Joseph sort.)

Page 169.

66. Sur M² c'est au début de cette réplique que se trouve l'aparté de Mme de Montsorel, qui se trouve maintenant dans la scène précédente : *Quelle affreuse contrariété!*

67. *Obs.:* « L'arrivée de la Christoval, désespérant la duchesse, enchantant le Duc, ainsi que son fils, doit être le prétexte de mots vifs, à double sens, et

non d'une tirade alignée comme des alexandrins... » Le lecteur appréciera en lisant la scène, dans quelle mesure Balzac a tenu compte de la remarque. Mais il faut souligner que l'auteur des observations a lu ici « une tirade alignée comme des alexandrins » qui ne se trouve ni sur M[1] ni sur M[2]. Ce qui semble confirmer l'hypothèse selon laquelle ses remarques portent sur un texte intermédiaire.

68. L'indication du jeu de scène apparaît sur E[1].

Page 170.

69. M[2] : *si vite*

70. Autre coupure. E[1] portait ici la réplique suivante :

Inès.

Ceci, Monsieur, est trop subtil pour ne pas être une énigme, et vous me permettrez de n'en pas chercher le mot.

71. *A la duchesse de Christoval* (E[1])

72. E[1] porte ici l'indication : *au duc.*

Page 171.

73. Balzac a coupé dans cette réplique du marquis. Sur E[1] on lisait : *... propos ? Un jeune homme arrive, froisse des sentiments, se mêle, un inconnu, aux plus grands noms, on lui fait place, il accepte comme si tout lui était dû ! et je n'aurais pas le droit de rechercher si son assurance n'est pas de l'effronterie, ni de m'enquérir auprès de Madame, par exemple, si...*

74. E[1] porte en plus ici : *et à penser comme vous, Monsieur le duc.*

Page 172.

75. Sur E[1], ici, deux répliques supprimées :

La duchesse de Montsorel, à madame de Christoval.

Inès est charmante.

La duchesse de Christoval, à madame de Montsorel.

Un peu trop vive. (A sa fille.) *Inès !*

Sur M[2] le texte était : *Inès est délicieuse.*

76. M[2] : *Ne voulez-vous pas vous asseoir ? Vous allez, m'a-t-on dit, donner des fêtes.*

Sur E[1], le début de la réplique est remplacé par des points de suspension. La fin est comme sur E[3]. On peut se reporter ici à ce passage d'*Obs.* : « De même que je veux de la chaleur, de la vivacité, je ne veux pas aller au pas de course — ici, je voudrais une petite scène posée, que la conversation tombât sur Raoul, petits lardons du Duc à sa femme, du marquis à Inès, et que la duchesse dît quelque chose qui tendît à écarter la conversation de ce sujet... »

On voit que Balzac a assez bien rempli, ici, le programme qui lui était proposé.

77. M[2] : *vraiment plein de charmes.*

78. Nouvelle coupure ici. Sur E[1] on lisait :

La duchesse de Montsorel.

Vous a-t-il jamais parlé de ses voyages ?

Le duc, à part.

Elle l'a vu hier pour la première fois ! (Haut.) *Il pourrait avoir droit au nom de Frescas.*

La duchesse de Montsorel, impatientée.

Eh ! Frescas ou non, laissons-le.

Inès.

Et comment !

Le duc.

Peut-être a-t-il une barre dans ses armes.

Le marquis.

Un bâtard !

La duchesse de Montsorel.

Non, ces gens-là [sur M[2] : *les bâtards*] *ont rarement de si bonnes façons.*

La duchesse de Christoval.

Il aurait donc pris un nom qui ne lui appartiendrait pas.

79. Nouvelle réplique supprimée. Sur E[1] on lisait en plus :

Le marquis.

Mais si M. de Frescas vous écrit, mesdames, vous devez connaître son blason.

Page 173.

80. M[2] : ... *grand personnage !*

La duchesse de Montsorel.

Faites entrer.

Inès.

Pourquoi vient-il ici ?

Le duc.

Soyez prudent et calme.
[E[1] : ... *grand personnage.*]

La duchesse de Montsorel fait un geste.

Le duc, à Joseph.

Faites entrer.

Et les deux autres répliques comme sur M[2] mais avec les indications : *Inès*, à sa mère, *le duc*, au marquis. On peut se reporter ici à *Obs.* : Toute la fin de ce texte (cf. plus haut, p. 635) se rapporte à cette scène. On peut en déduire que l'auteur des observations a eu sous les yeux un texte où cette scène était la dernière de l'acte, ce qui n'est le cas ni sur M[1] ni sur M[2]. Sa critique sur le dialogue qui n'est « pas spirituel, animé, scénique » s'applique cependant bien à la version de M[1] (cf. pp. 29 à 35). Mais une remarque de détail : « ce n'est pas Inès qui doit dire la dissemblance des deux jeunes gens », semble porter sur une réplique de la jeune fille qui ne figure dans aucun des textes que nous connaissons. Nous sommes donc encore une fois amené à supposer un état du texte intermédiaire entre M[1] et M[2]. Enfin on peut constater que la scène telle que nous la lisons maintenant a, dans l'ensemble, les qualités que souhaitait le conseiller de Balzac, mais qu'elle n'exprime pas toutes les nuances psychologiques qu'il suggérait.

Page 174.

81. M^2 : *Raoul.*

Vous ici, chère Inès ?

Inès.

Ma mère l'a voulu.

(Raoul salue le duc qui ne lui rend pas son salut.)

[Cf. aussi plus haut, la note 15 de la p. 29.]

82. M^2 : *dont l'on est fier.*

83. L'indication scénique apparaît sur E^1.

Page 175.

84. M^2 : *il est un moyen sûr.*

85. L'indication du jeu de scène apparaît sur E^1.

86. *Mademoiselle* (E^1)

87. M^2 : *et*

Page 176.

88. M^2 : *Parlez sinon pour vous, du moins pour vos amis.* Cette réplique est alors attribuée à la duchesse de Montsorel, sans doute par erreur, car ce serait contradictoire avec son intervention quelques répliques plus bas : *Il y va, Monsieur, de votre dignité de ne rien répondre.*

89. M^2 porte ici en plus : *Messieurs de Montsorel ne sont pas encore notaires que je sache.* E^1 porte une ligne de points de suspension. C'est la seconde fois que nous rencontrons cette particularité. (Cf. plus haut, la note 76 de la p. 172.) Nous pensons qu'il s'agit des toutes dernières corrections de Balzac. Et que l'éditeur, pressé, a préféré cette solution qui lui évitait de revoir la mise en pages.

90. M^2-E^1 : *de ma pensée.*

91. M^2 : *pas*

Page 177.

92. M^2 : *noble enfant.*

93. M^2 porte en plus : *Je veux être votre ami, moi, quoique vous soyez le rival de mon fils, accordez votre confiance à un homme qui a celle du Roi.*

94. Cette réplique apparaît sur E^1.

95. L'indication du jeu de scène apparaît sur E^1.

Page 178.

96. *Au marquis* (E^1)

97. *A la duchesse de Christoval* (E^1)

98. M^2 : *Mais vous ignorez sans doute, madame.*

Page 179.

99. M² : *on pourrait*
100. M² : *ont manqué*
101. M² : *Madame de Montsorel reconduit les dames.*

Page 181.

102. M² : *vous me direz tout.*
103. M² porte en plus une réplique du marquis : *A rougir.* C'est sur la réplique du duc que se terminait l'acte II dans E¹.

104. Cette scène apparaît sur E³. Balzac, éclairé par la représentation, les réactions du public, et sans doute aussi par les articles des critiques, a compris qu'il fallait introduire de l'action dans cet acte et surtout faire intervenir Frédérick Lemaître-Vautrin. Dès le 18 mars il écrivait à Hugo : « J'ai un ressort dramatique tout prêt pour terminer la fin du 2ᵉ acte par une nouvelle apparition de Vautrin qui pouvant avoir vu ou su qu'un espion était allé chez le duc de Montsorel, s'y présenterait lui-même sous son costume de la nuit pour sonder le duc et lui persuader que l'espion est un voleur et que lui Vautrin, est le véritable espion. Le duc resterait ainsi dans l'incertitude.
Je suis prêt à indiquer le mouvement de cette scène et à dicter à celui de nos amis qui aurait l'obligeance de venir me voir. » (*Corr.*, IV, pp. 79-80.)
Sa maladie l'empêcha alors de dicter ou d'écrire cette scène que l'interdiction de la pièce ne rendait plus nécessaire. Mais il tenait à son idée et il ajouta cette scène à la troisième édition.

Page 182.

105. Henry Maret regretta, en 1869, que l'on ait pratiqué des coupures dans le texte de Balzac. Et parmi les phrases supprimées qu'il signale, figure cette réplique depuis : *Chacun en France...* Avec ce commentaire : « Il est clair que ceux qui ont rayé ont cru nous faire plaisir. Mais les amis de la Révolution aiment avant tout la liberté... » (*La Presse libre*, 5 avril 1869.)

ACTE III.

Page 186.

1. M² : *d'ambassadeurs*

2. E¹ : Ici s'intercalait le passage suivant :
Cependant je n'avais pas songé qu'il fût si difficile de porter l'habit des gens de justice. Ça vous gêne terriblement sous les bras ! là-bas j'étais gêné aux pieds, nous ne sommes pas dans ce monde pour avoir toutes nos aises. Enfin, pour Vautrin...

Page 187.

3. M² ne porte pas la réplique de Vautrin. Cette réplique de Lafouraille fait donc partie de son monologue.

4. Cette description du costume ne figure pas sur M².

5. *Encore* (E³)

6. M² : *C'est-à-dire que tu éprouves le besoin de me quitter.*

Page 188.

7. M² : *une conscience*

8. M² : *sur les rives de la Méditerranée,* corrigé en : *là-bas*

Page 189.

9. *Voilà toute la différence* (E³)

10. M² : *et j'ai de l'autorité*

Page 190.

11. M² : *m'a confié*

12. *Un peu* (E¹)

13. M² : *c'était rare*

Page 191.

14. M² : *fait mettre*

15. M² : *que j'en avais*

16. M² : *il fait*

17. E¹ : *son or,* mais M² portait déjà : *mon or*

18. Cette histoire n'est pas sans rapport avec celle que Balzac élabore à l'époque pour *Richard Cœur-d'Éponge.* Comme Lafouraille, Richard a de l'autorité dans le faubourg et fut septembriseur. Et l'on trouve un personnage, Duval, qui comme Blondet, mais selon une méthode différente, a dépouillé une famille aristocratique (p. 423). Si l'on se souvient que le nom « propre » de Lafouraille est Boulard, on peut se demander si c'est par hasard qu'apparaît un Braulard dans la version de 1840 de *Richard Cœur-d'Éponge.* (Cf. plus haut, p. 422.)

19. M² : *T'es-tu bien tenu hier dans le monde !*

20. *Rôdant* (E¹)

Page 192.

21. *Rien... Ah ! si* (E¹)

22. *Petites* (E¹)

23. M² : ... *finir, mes bons amis, expliquons nous à l'amiable, car vous êtes des misérables* [cette dernière proposition rayée] (Il siffle.) *Ici, père Buteux. Holà, Philosophe, à moi Fil-de-Soie. Vous êtes tous des misérables.* [Récrit ici.]

24. M² : *un mouchard.* Corrigé : *un indien*

Page 193.

25. M^2 : *la montre de l'hetman.* Pour *hetman*, cf. plus haut, la note 6 de la p. 41.

26. M^2 : *vieil assassin* (corrigé).

Page 195.

27. M^2 : *trois ports différents* (corrigé).

28. M^2 : *de l'échafaud* (corrigé).

29. Cf. plus haut, la note 3 de la p. 99.

Page 196.

30. M^2 : *Ah! si l'on savait là-bas que*
E^1 : *Si mes camarades, là-bas, savaient que*

31. M^2 : *à ma petite Adèle.*

32. Sur M^1, Balzac se contentait de les faire boire *comme des cochers !*

Page 197.

33. M^2 : *chez des forçats* (corrigé).

34. Cette réplique apparaît sur E^1.

Page 198.

35. M^2 : *Tous l'entourent.* Lafouraille : *Vautrin !*

36. M^2 : *Quand je pense à ce que je veux faire de vous et à ce que vous dérangez pour prendre des breloques.*

37. Cette réplique apparaît sur E^1.

38. Depuis : *Vous ne serez jamais...* (E^1)

39. M^2 : *Quand je n'aurai*
E^1 : *Moi, quand je n'aurai*

40. Allusion à l'histoire de Pierre Coignard, condamné aux galères en 1801, évadé après un séjour de 4 ans à Toulon, et passé en Espagne, d'où il revient avec l'identité du comte de Sainte-Hélène, mort là-bas. Devenu chef de bataillon il suivit Louis XVIII à Gand et fut récompensé de sa fidélité par le grade de lieutenant-colonel de la légion de la Seine. Il fut démasqué en 1819 et condamné aux travaux forcés à perpétuité. Si l'on se souvient que l'action de la pièce se situe en 1816, il faut soit penser que Balzac commet un anachronisme, soit imaginer que Vautrin, Lafouraille et consorts sont en 1816 en cheville avec le faux comte de Sainte-Hélène, qui profitait de sa situation pour faire mettre au pillage les maisons où il était reçu. (Cf. aussi plus haut, la note 21 de la p. 142, et ci-dessous, note 44 de la p. 200.) Signalons que Balzac fait allusion à ce personnage dès *le Père Goriot.* (*FC*, t. 9, p. 437.)

Page 199.

41. M^2 : *un mouchard*

Page 200.

42. M^2 : *notre conscience et notre excuse à tous* (corrigé).

43. Nestor Roqueplan citant ce passage depuis : *En échange*... commente : « Toute la pièce est dans ces quelques lignes. » (*Le Constitutionnel*, 6 avril 1869.)

44. Paul Ginisty écrit dans l'article déjà cité (cf. plus haut, note 21 de la p. 142) que Balzac « avait été frappé de bien des circonstances dans le procès de Coignard en 1817 où l'accusé resta beau joueur, ayant gardé, pendant sa détention préventive, à la Force, *un singulier ascendant sur ses co-détenus* ». Cf. aussi ci-dessus, note 40 de la p. 198. Une scène analogue se retrouve dans *la Dernière incarnation de Vautrin*. On y voit Vautrin dompter Fil-de-Soie, La Pouraille et le Biffon. (*OCB*, t. 18, p. 41.) Et dans la continuation de *la Torpille* en 1843, Balzac placera dans la bouche de Vautrin-Herrera l'expression : « Je suis un dompteur de bêtes féroces. » (*FC*, t. 11, p. 390.)

45. M^2 : *volés*

46. M^2 porte simplement : *sur*...

47. *Laissez-moi* apparaît sur E^1.

48. Toute la fin de la scène apparaît sur E^1.

Page 201.

49. M^2 portait en plus ici : *Je n'ai pas longtemps à me servir d'eux*. Sur E^1 une ligne de points de suspension. (Cf. plus haut, la note 89 de la p. 176.)

50. Depuis : *Bah!* texte ajouté sur E^3.

51. Formule importante. Elle annonce le dénouement où Vautrin conclut à son « impossibilité sociale ». (Cf. plus loin, la note 82 de la p. 278.)

Page 202.

52. M^2 : *demander protection au monde qu'on a foulé aux pieds*

53. M^2 : *écrasera*

54. M^2 : *comme un vieux diplomate*

55. M^2 : *de la poitrine*

56. Jean Pommier a commenté ce passage. « Hélas ! un amour est venu à la traverse, détruisant, dit Vautrin, « la vie que je lui *arrangeais* ». Comme dans *la Torpille!* Encore Esther ne privait-elle pas Herrera de Rubempré, tandis que Mlle de Christoval ! au lendemain du mariage, ce n'est pas la maîtresse qui sera désavouée, mais le protecteur. En ménageant cette union, Vautrin travaille contre lui-même, et en un sens contre son jeune ami. Celui-ci « devait être grand, il ne sera plus qu'heureux ». Dissociation caractéristique ! pour Vautrin, la femme est de trop. « C'est inconcevable tout ce que les femmes détruisent. » (*L'Invention et l'écriture dans la Torpille*, p. 95.)

57. M^2 : *un maître mouchard*

Page 203.

58. *Je sais ce que c'est* (E^3)

59. M^2 : ... *sous les armes ! Parle-lui allemand, travaille-le, enfin le grand jeu*

60. M^2 : *gefallié.* Chaque fois qu'il est question du baron dans cette scène M^2 porte *chevalier.*

Page 204.

61. Ces deux répliques apparaissent en marge sur M^2. Le dernier mot y est écrit : *folleur.*

62. M^2 : *pour n'être pas français*

Page 205.

63. M^2 : *chefallier.* Comparer ci-dessus, avec la note 60 de la p. 203.

64. M^2 : *M. de St-Charles*

65. M^2 : Cette réplique est dite par Lafouraille. Les trois dernières de cette scène n'en font alors qu'une. En jargon cela donne : *s'est à tire qu'il goûde tafantache*

66. Walter Scott Hastings propose comme source de cette scène un passage des *Mémoires de Vidocq* (t. II, pp. 137 et sq.) où l'on voit le policier, déguisé en domestique allemand, jargonner comme Lafouraille. (*The drama of Honoré de Balzac*, p. 69.) Mais il convient de noter : 1° que Balzac a pu trouver cette idée dans *la Mère coupable* de Beaumarchais, qui lui a fourni bien des détails (acte III, scène 8, entre Guillaume et Figaro) ; 2° qu'il a doté, dès 1838, Nucingen d'un tel jargon ; 3° que dans la première version il n'a pas utilisé ce procédé et qu'il n'est pas exclu qu'il lui ait été suggéré durant les répétitions par Frédérick Lemaître...

67. M^2 : *500 francs.*

Page 206.

68. *Allons* (E^3)

69. M^2 : *c'est même trop neuf pour être encore payé.*

70. M^2 : *le chefallière te fieil chêne !* Le jargon de Lafouraille n'est pas très sûr. Voici la troisième forme pour le mot *chevalier.* (Cf. ci-dessus, les notes 60 de la p. 203 et 63 de la p. 205.)

71. Cette description de Vautrin apparaît sur E^3.

Page 207.

72. M^2 : *baron.* Rappelons, une fois pour toutes, que sur M^2 les titres sont inversés. Vautrin se dit *chevalier* et Saint-Charles, *baron.*

73. M^2 : *vous y avez donc été aussi ?*

Page 208.

74. *Comme vous* (E^1)

75. M^2 : *inférieure*

Page 209.

76. M[2] : *ou moi qu'on lâche sur lui*

77. Cette réplique apparaît sur E[1].

78. M[2] : *par le ministre*, puis : *de haut.*

Page 210.

79. M[2] : *emportez pas davantage*

80. M[2] : *la caisse du ministère* (corrigé).

81. M[2] : *il est venu de Sardaigne sans le sou, vous l'avez trouvé sur les côtes de l'Italie.*

82. Le 16 mars 1840, Jules Janin, dans le *Journal des débats*, et Édouard Thierry, dans *le Messager*, rapprochèrent tous deux cette phrase du mot de Robert Macaire : *Vous êtes un vieux blagueur.* Il faut que l'intonation de Frédérick Lemaître ait été bien caractéristique pour imposer le rapprochement !

Page 211.

83. M[2]-E[1] : *qu'on vous avait confiés*

84. M[2] : *je puis te faire enterrer en dix minutes dans une de mes caves.*

Page 212.

85. *Tu dois les avoir encore* (E[1])

86. M[2] : *je ne le ratifie*

87. M[2] porte d'abord : *prends garde*, corrigé en : *prenez garde*

88. M[2]-E[1] portent en plus ici : *regardez-le bien.*

89. Sur M[2] cette réplique fait partie de la précédente réplique de Vautrin. Celle de Saint-Charles termine donc la scène.

Page 213.

90. M[2] : *Et que saurions-nous s'il ne se croyait pas libre ?*

91. M[2] : *Vous ne savez qu'assassiner vous autres, les morts inquiètent cependant bien les vivants*

92. M[2] : *Vautrin se met à l'écart, Raoul ne le voit pas et vient sur le devant de la scène.*

93. E[1] : Début de monologue supprimé : *Je donnerais la moitié de ma vie, dût-elle être la plus heureuse entre celle des hommes heureux, pour qu'Inès fût une grisette ; mais elle sait bien que sa fortune, sa naissance, son rang, que les titres qu'elle donne à son mari ne sont rien à mes yeux ; et cependant ces magnificences nous séparent. Avoir entrevu...* On le retrouve à la p. 59.

94. Ces indications sur le costume de Vautrin apparaissent sur E[3]. Le comparer avec celui décrit p. 206. Ces transformations rapides du personnage étaient une des spécialités de Frédérick Lemaître. Ici elle ne s'imposait pas. Elle a cependant pour conséquence le changement de jeu de scène

signalé ci-dessus, note 92, et aussi la longueur du monologue de Raoul sur E[1] destinée à assurer à l'acteur les quelques minutes nécessaires à sa transformation. (Cf. ci-dessus, la note 93.)

Page 214.

95. A propos de cette scène, Jean Pommier écrit : « Impossible de ne pas penser à la scène correspondante de *la Torpille*, rue Cassette, chez Lucien. Quoi d'étonnant si, à quinze mois de distance, l'auteur s'en souvient ? » (*Op. cit.*, p. 95.) La comparaison entre les deux textes est très intéressante. Dans le roman, Lucien est tiré de sa rêverie par un soupir de Vautrin. (*FC*, t. 11, p. 380.)

96. M[2] : *cacher*. L'éducation que Vautrin a donnée à Raoul préfigure celle que Herrera donne à Lucien. Et Lucien acquiert, lui aussi, un « sérieux Anglais ». (*FC*, t. 11, p. 392.)

97. M[2] : *car, en amitié,*

98. M[2] : *ça*. La conduite de Raoul rappelle celle de Lucien, amoureux de la Torpille. « Il ne sortait plus, dînait avec Herrera, demeurait pensif, travaillait, lisait la collection des traités diplomatiques. » (*FC*, t. 11, p. 380.)

99. On sait que Balzac vient en avril 1838 de relire le roman de Richardson. (*LH*, I, p. 595.)

100. La réplique serait mieux placée dans la bouche de Lucien s'adressant à l'abbé Carlos Herrera.

Page 215.

101. M[2] : ... *faubourg, qui ai fait de toi un centaure et qui ai traité ta cervelle comme le corps*

102. M[2] : *reconnaissance, pour t'exploiter ? Suis-je un usurier ?*

103. M[2] porte en plus ici : *Le contrat sublime où celui qui donne est l'obligé, devient alors pour eux un contrat de rente.* On trouve des idées analogues sur la bienfaisance exprimées déjà dans *l'École des ménages*. (Cf. t. 21, la note 8 de la p. 329.)

104. Carlos Herrera dit de même à Lucien : « Il est bien plus digne de toi et de moi de m'ouvrir ton cœur. Il y a entre nous ce qu'il ne devait jamais y avoir : un secret ! » (*FC*, t. 11, pp. 380-381.)

105. Dans *la Torpille*, Lucien parle de la « nature de bronze » de Carlos Herrera. (*FC*, t. 11, p. 380.) Mais de même que Balzac se souvient de *la Torpille* quand il écrit la pièce, il se souvient de la pièce quand il continue son roman. Et l'on trouve dans la bouche d'Esther à quelques lignes de distance : « Est-ce le diable ? » et « Vous serez obéi comme on obéit à Dieu, monsieur. » (*FC*, t. 11, pp. 386-387.)

Page 216.

106. Dans *la Torpille*, Carlos Herrera a une réaction analogue lorsque Lucien lui parle de ceux qui l'ont insulté : « Veux-tu qu'ils meurent ? » (*FC*, t. 11, p. 382.)

107. M[2] : les *rois* est corrigé en les *grands*. E[1] porte : les *rois*.

Page 217.

108. Jean Pommier note : « Vautrin-ange ? on ne voit pas Lucien accouplant ces deux mots... » (*L'Invention et l'écriture dans La Torpille*, p. 94.)

109. M^2 : *la force*

110. M^2 : *aucune grâce de la jeunesse*

111. M^2 : *l'Empire* (erreur du copiste ?).

Page 218.

112. M^2 : *un père donne*

113. M^2 : *la raison*

114. M^2 : *vous avez ouvert ce coffret*

115. M^2 : *Et le puis-je ? Je mourrerai* [sic] *de douleur ou d'un coup d'épée.*

Page 219.

116. Dans *la Torpille*, l'abbé Carlos Herrera révèle aussi à Lucien qu'il est au courant de ses amours, lui reproche cette faute et conclut : « Ainsi donc, j'ai converti ton manque de touche au jeu de la vie en une finesse de joueur habile... » (*FC*, t. 11, p. 381.)

117. M^2-E^1 : *Ce qui me désespère ? Le duc...*

Page 220.

118. M^2 : *Si tu te joues de moi*

119. Dans *la Torpille*, Carlos Herrera dit aussi à Lucien : « Tu as voulu les joujoux de la richesse, tu les as. » (*FC*, t. 11, p. 381.)

120. M^2 : *Toi, mon père, mon ami, ma mère, ma famille !* Lucien a, dans *la Torpille*, un mouvement d'attendrissement et de reconnaissance analogue à celui-ci. (*FC*, t. 11, p. 381.)

121. M^2-E^1 : *Comme tu me récompenses*

122. Commentant cette attitude de Vautrin, le critique Gérôme a écrit : « C'est ce dévouement, ce désintéressement absolu qui nous touche, nous remue, nous empoigne, quoique nous en ayons, qui nous intéresse à ce forçat, qui nous fait partager ses émotions et absoudre jusqu'à ses crimes. » (*L'Univers illustré*, 10 avril 1869.)

Page 221.

123. M^2 : *Vous rallumez des espérances qui s'éteignaient, car vous m'avez habitué à tout croire de vous*

124. Cf. plus haut, la note 51 de la p. 201, et plus loin, la note 82 de la p. 278.

125. M^2 porte en plus : *des livrées éclatantes.*

126. M^2 : *Tu es un enfant.* (Il crie.) *Lafouraille*

Page 222.

127. Balzac prêtera une réaction semblable à Esther devant les bienfaits de Vautrin-Herrera : « Vous me faites l'effet du démon ! » (*FC*, t. 11, p. 390.)

128. M[2] : *ne l'ai-je pas toujours développé ?*

129. *Ou ce que je suis* (E[1])

130. *S'il lui en reste* (E[1])

Page 223.

131. Cette réplique apparaît sur E[1].

132. Le 16 mars 1840, Balzac écrivait à Hugo : « Puis comme je sais que les Poètes aussi élevés que vous l'êtes prêtent leurs idées aussi bien que leur argent, ayez la bonté de faire quelques coupures principalement dans la scène qui termine le troisième acte et d'y faire les changements nécessaires pour que Vautrin soit animé d'un sentiment de respect pour sa création. (Pygmalion pour Galatée.) Les femmes ont été unanimes pour demander ce changement qui est en effet bien dramatique. » (*Corr.*, IV, p. 79.) On comprend qu'au lendemain d'une représentation où ce 3[e] acte passa très mal (cf. notice p. 620) Balzac ait pensé à des coupures dans cette longue scène. Il est significatif de constater que, bien qu'il ait revu son texte et y ait apporté toutes les autres modifications prévues dans cette lettre du 18 mars, il n'a pratiquement pas touché à cette scène. C'est en effet, comme l'écrit Jean Pommier, « la grande scène du drame ». (*Op. cit.*, p. 95.)

ACTE IV.

Page 225.

1. *Pour vous* (E[1])

2. M[2] : *Bustamente*, corrigé en *Costamente*. *Crustamente* apparaît sur E[1].

3. *Sans doute* (E[1])

Page 226.

4. La description du costume apparaît sur E[3].

5. M[2] : *en vous voyant je comprends parfaitement l'idolâtrie de Mr de Christoval pour sa fille*

Page 227.

6. *Souvent* apparaît sur E[1].

7. *Et voici ma première visite* apparaît sur E[1].

8. M[2] : *Pourrons-nous savoir ce qui s'est passé, général ?*

9. Nestor Roqueplan cite « ce trait qui jette une si pénétrante lueur sur toutes les révolutions politiques ». (*Le Constitutionnel*, 6 avril 1869.)

10. Henry Maret signale que ce passage depuis : *Que voulez-vous ?* a été supprimé lors de la reprise de 1869. Et le critique commente : » Je vois bien qu'il y a une allusion. Mais comment Balzac a-t-il pu prévoir des événements qui ne sont arrivés que longtemps après sa mort ? » (*La Presse libre*, 5 avril 1869.) L'exécution récente de l'archiduc d'Autriche, Maximilien, empereur du Mexique, en juin 1867, donnait en effet alors à cette réplique une résonance particulière.

11. M[2] portait ici l'aparté suivant : *Ah diable.*

Page 228.

12. M[2] : Ici deux répliques supprimées sur E[1] :

Inès.

Mon père, monsieur, ne court plus aucun danger.

Vautrin.

Aucun, mademoiselle.

13. Cette réplique apparaît sur E[1].

14. M[2] : *Car voilà comment nous nous sommes connus.* Cette réplique terminait alors la précédente de Vautrin. (Cf. ci-dessus, la note 13.)

Page 229.

15. M[2] porte ici l'aparté suivant : *Elles ont enfin mordu à mon vieil Amoagos !* (Haut.) *Vous...* On le trouve maintenant dans la réplique suivante.

16. Cette réflexion fait penser aux *Ressources de Quinola.*

17. M[2] : *grand*

18. M[2] : *nom de la seconde mine d'or.*
E[1] : *nom de la seconde mine*
Exploitée par Don Cardaval apparaît sur E[3].

19. Cf. ci-dessus, la note 15.

Page 230.

20. M[2] : La réplique de la duchesse s'intercale dans la réplique précédente de Vautrin, après *entretien.*

21. A partir de l'entrée de Lafouraille le texte sur M[2] se présente ainsi :

Lafouraille, en nègre.

Io.

Vautrin.

Caracoi, y mouli, Joro fistas ipsouri.

Lafouraille.

Souri Joro !

Vautrin.

Je ne suis pas pour l'émancipation des Nègres : quand il n'y en aura plus, nous serons forcés d'en faire avec les blancs.

Inès.

La confiance de mon père suffirait à vous mériter un bon accueil ; mais général, votre empressement à dissiper nos inquiétudes vous vaut ma reconnaissance.

Vautrin.

De la reconnaissance ! Ah ! si nous comptions, senora, après avoir eu le bonheur de vous voir, je me croirais le débiteur de votre illustre père.

(Lafouraille rentre.)

Vautrin, à Lafouraille.

Va dans l'antichambre, dans la cour, l'œil ouvert, les mains au repos. l'oreille au guet et du nez.

Lafouraille.

Ya.

Vautrin.

Voici vos lettres, mesdames.

Inès.

Permettez-moi, ma mère, d'aller lire la mienne. Général. (Elle salue et sort.)

Vautrin.

Elle est charmante. Puisse-t-elle être heureuse.

22. E[1] : Cette réplique se présente comme sur M[2]. (Cf. ci-dessus, la note 21.)

Page 231.

23. E[1] : Cet aparté se trouve à la précédente réplique de Lafouraille.

24. *Avec elle* (E[3].)

25. M[2] porte curieusement : *rester militaire en France.*

Page 233.

26. M[2] : *de ces messieurs*

Page 234.

27. M[2] : *de me marier sans tenir compte de mes inclinations avec le jeune Amoagos*

Page 235.

28. M[2] : Cette réplique de la duchesse constitue la fin de sa réplique suivante. Les deux répliques de Vautrin n'en font alors qu'une.

Page 237.

29. M[2] : *jeté*

30. M[2] : *la reconnaissance veut que je me taise, l'honneur veut que je parle.*

Page 240.

31. M[2] : Cette réplique de Vautrin, qui débutait : *A mort. Ah ça...* se trouvait après la réplique précédente du marquis.

Page 241.

32. M[2] : *Votre père, Amoagos de Cardoval, vous...*

Page 242.

33. Cette réplique apparaît sur E[1].

34. M[2] : Les deux répliques de Vautrin et du marquis sont inversées.

Page 243.

35. M² porte en plus : (A Raoul.) *Si nous partions.*

36. M² porte ici une réplique d'Inès :

Madame.

La duchesse, elle se lève et va trouver Raoul.

Monsieur...

37. M² : *Te tairas-tu ?*

Page 244.

38. M² : *une femme seule peut découvrir*

39. Indication qui apparaît sur E¹.

40. Indication qui apparaît sur E¹.

Page 245.

41. M² : La scène débute ainsi :

Vautrin se met entre Raoul et la duchesse de Christoval.

Raoul, à Vautrin.

J'étouffe dans cette atmosphère de mensonge.

Vautrin, à Raoul.

Plus qu'un instant. (A la duchesse de Christoval.) *Madame, me soupçonnez-vous...*

42. M² : *qui est ce monsieur*

43. Indication scénique qui apparaît sur E¹.

Page 246.

44. M² : *ou la dupe ou le complice.*

45. M² : *En dépit du caractère dont il est revêtu, en dépit des lettres, en dépit des actes authentiques qu'il vous apporte...*

46. M² : *Au désespoir ! venez*

E¹ : *une mère au désespoir ?*

Page 247.

47. Cette réplique apparaît sur E¹.

48. M² :

Lafouraille.

... tout est perdu.

Vautrin.

Un autre se lasserait, voyons.

Lafouraille.

La police a cerné notre hôtel, il est envahi.

Vautrin.

Personne n'est pris ?

49. M² : *Philosophe est en quoi ?*

Page 248.

50. M² : *en danger*

51. M² : *Ça chauffe! pas d'attendrissement, ils peuvent être à votre piste et vont à cheval.* La réplique de Vautrin, *Ça brûle*, apparaît sur E¹.

52. Selon Henry Maret, cette réplique fut supprimée lors de la reprise de 1869 par la censure impériale. (*La Presse libre*, 5 avril 1869.)

53. M² : *Soyez à jeun, ma responsabilité commence, je sauve tout.* (A Raoul.) *Viens.*
E¹ : ... *Roulons.* (A Raoul.) *Viens.*

ACTE V.

Page 249.

1. M² porte en plus : *donnant sur le jardin*

2. M² : *notre ranz des vaches*

Page 250.

3. M² : *nous sommes*

4. M² : *il nous prend pour des voleurs*

5. M² : *larder*

Page 251.

6. M² : *Entre, éteint brusquement la chandelle et lève sa lanterne sourde.*
E¹ : *entrant, éteint brusquement la chandelle et tire sa lanterne sourde.* La description du costume apparaît sur E³.

7. M² : *où ?*

8. M² : ... *cette anguille de St Charles qui vient de démolir notre maison.*

9. M²-E¹ : *il ne le remettra qu'à moi*

10. M² : *mais quant à l'autre, prenez-vous en à la mère Giroflée. Eh! non prenez-vous en au trois fin, au fil en quatre ; la mère Giroflée n'est faible que contre les liqueurs fortes; mon Blondet a deviné ça... d'ailleurs prenez-vous en à vous-même; si vous nous aviez crus, on lui aurait mis la face du côté du dos à ce curieux* (corrigé).

Page 252.

11. M² : *Pauvre jeune homme, il a peur, mais il a le courage.* (Cette forme figure en surcharge sur le texte actuel.)

12. M² : *oser*

Page 253.

13. M² : ... *pris, et mon ami,*

Page 254.

14. M² : *Tâchez d'y aller sans lui. Vous connaissez votre affaire. Sa chambre donne sur la cour; il se sera jeté lui-même par la fenêtre, la tête la première comme tous les gens au désespoir.*

Corrigé en : *Tâchez d'y aller sans lui. Vous êtes deux et adroits : la fenêtre de sa chambre donne sur la cour.* (Il leur parle à l'oreille.)

15. M^2 porte en plus ces deux répliques rayées :

Buteux.

Il est capable de ne pas dormir et s'il est réveillé, que faire ?

Vautrin.

N'êtes-vous pas deux ? en tout cas je reste, je serai dans le cabinet du duc.

16. M^2 : *tout est perdu.*

17. M^2 : *je vais le signaler au duc comme l'assassin de son ami, le vicomte de Langeac. Raoul va d'autant plus rester Frescas que je vais connaître les secrets des Montsorel. Si la conduite de cette duchesse avec laquelle je me suis rencontré, justifie mes soupçons, elle sera mon esclave, Raoul épousera toujours Mlle de Christoval.*

18. M^2 : *et*

Page 255.

19. *à tous* (E^3)

20. Sur M^2 la scène se réduit à la réplique initiale de Joseph et à cette réplique de Vautrin : *Je vais aller surveiller dans le cabinet de M. de Montsorel jusqu'à ce qu'il arrive : avertis-moi, je connais les êtres et me cacherai.*

21. *pour l'instant* (E^1)

Page 256.

22. *donc* (E^1)

Page 257.

23. *Oh ! le trembleur* (E^1)

24. *toujours* (E^1)

Page 259.

25. *à monsieur* (E^1)

26. M^2 : *et je suis à vous* (corrigé).

Page 260.

27. M^2 : *Ah ! je passe du plus profond désespoir au comble du bonheur.*

28. M^2-E^1 portent encore ici : *Arcos.*

Page 261.

29. M^2 : *vous me désignerez*

30. M^2 porte ici l'indication : *prenant la duchesse par le bras.*

31. Sur M^2 s'intercalait ici une réplique de Mlle de Vaudrey : *Imprudente !*

Page 262.

32. M^2 : *mais il a une mère*

33. M^3 ne comporte pas la réplique du duc, celle de Saint-Charles donne : *... assassiné ; mais si monseigneur daigne écouter mes avis*

34. *Décidément, je suis pour le duc* (E^1)

Page 263.

35. M^3 : *Je sais tout et puis venir ici sans dangers. Pourvu que mes hommes ne soient pas déjà montés ! Deux frères ne peuvent pas se battre. Ah ! voilà cette duchesse.*
Le texte actuel apparaît sur E^1 à l'exception de *ma duchesse* (E^3).

36. M^2 : *Faites la taire ! les filles ne savent que crier.* On remarquera que dans cette réplique Vautrin appelle Mlle de Vaudrey par son nom, alors qu'ils ne se sont jamais rencontrés.

Page 264.

37. *Mais alors vous ne me quitterez pas que...* (E^1)

Page 265.

38. M^2 : *Je te devine, chevalier.*
E^1 : *Je te devine, baron.*

39. M^2 : *Vautrin,* (lui tend la main) : *La main ?* (Bas à la duchesse.) *Vous voyez dans cet homme l'ancien Intendant de la maison de Langeac et du vicomte que vous aimiez tant.*

Page 266.

40. M^2 précise : *qui arrive.*

41. M^2 : *Saint-Charles,* (à la duchesse et à Vautrin). *Je comprends !...* (A Vautrin.) *La main chevalier ! tu m'as prévenu.*

42. *Qui pourrais-je aimer ?* (E^1)

Page 267.

43. M^2 : *ce monstre*

44. M^2 : *Et vous avez gardé mon fils ?*

Page 268.

45. *(Elle le regarde.)* (E^1)

46. M^2 : *l'infâme*

47. M^3 : *douze ans*

48. M^3 : *... soupire ? quitte-t-on son ami ! Raoul, mais c'est mon beau moi !...*

49. M^3 : *il est mère*

Page 269.

50. M[2] : *à dix ans* (cf. ci-dessus, note 47 de la p. 268).

51. M[2] : *je l'ai pris dans ma calèche; je fuyais*

52. M[2] : *Ah, je ne lui voulais pas une seule imperfection. Ça l'aurait flétri* (E[1])

Page 270.

53. *Vous aimez quelquefois bien mal vos enfants* (E[1])

54. M[2] : *tambour*

55. M[2] : *Mais j'ai faim et soif de le revoir! oh, rendez le moi sur le champ.* E[1] ne conserve que la fin de la réplique : *Oh rendez...*

56. M[2] : *en danger*

57. M[2] précise : *assassine le marquis ?*

58. M[2] : *... donc fait, vous ?*

Page 271.

59. Ces deux répliques de la duchesse et du duc apparaissent sur E[1].

Page 272.

60. M[2] : *Je vous admire... Vous donnez des ordres chez moi, où vous veniez assassiner mon fils.*

61. *Ici* (E[1])

62. M[2] : *Lui!*

Page 273.

63. Sur M[2] cette partie de scène se réduit à :

Vautrin.

Mr. le Duc veut de la compagnie!... parlons donc du fils de Dona Mendès que vous faites passer pour celui de...

Le Duc.

Sortez tous!

Vautrin.

Vous voyez bien, monseigneur, qu'il y avait trop de monde. (Il tire un poignard et va couper les liens de Lafouraille et de Buteux.) *Sauvez-vous par la petite porte et allez chez la mère Giroflée.* (A Lafouraille.) *Tu m'enverras Raoul.*

64. M[2] : *Oh! mon Empereur*

65. A partir de cette réplique le texte de M[2] se présente ainsi :

Vautrin, au duc.

Faites garder le baron de Saint-Charles dans une chambre à part il est capable de se jouer de nous tous.

Le Duc.

Ah! ça monsieur, me direz-vous.

Vautrin.

A l'instant. Ce baron de Saint-Charles, autrement dit Blondet, a fait fusiller à Mortagne le vicomte de Langeac que Boulard avait arraché par vos ordres aux massacres de l'Abbaye où il était depuis le 15 août 1792, (il tire un papier de sa poche) *il l'a fait fusiller en octobre de la même année. Voici l'acte. Madame* (il montre la duchesse) *ne l'a donc pas revu depuis le 9 août 1792, ainsi Fernand déporté par vous en Sardaigne et retrouvé par moi est bien votre fils, et votre victime est innocente.*

Le Duc, tombant dans un fauteuil.

Je suis anéanti.

La Duchesse.

Quelle horrible preuve! Mort! et l'assassin est sous mon toit.

Suivent alors les quatre répliques comme dans E³ et la scène s'arrête à : *Fernand de Montsorel va venir...*

66. *Car il a passé de l'abbaye en Vendée accompagné de Boulard* (E³)

Page 274.

67. A partir de *A Saint-Charles* la fin de la scène apparaît sur E¹.

Page 275.

68. Sur M² Mlle de Vaudrey n'intervient pas et personne n'introduit les visiteuses.

69. M²-E¹ : *car il est*

Page 276.

70. Il n'est pas question de Lafouraille sur M².

71. M² : *Misérable! m'enfermer...*

72. M² présente après la deuxième réplique un texte différent.

Raoul, à Inès.

Ah! mademoiselle, vous revoir après vous avoir perdue...

La duchesse de Montsorel.

Tout va s'expliquer, mesdames (elle prend Raoul par la main). *Voici Fernand de Montsorel, mon fils, le vrai!*

Le Duc, prenant Raoul par la main.

C'est-à-dire l'aîné, le fils qui nous avait été enlevé. Albert n'est que le comte de Montsorel.

E¹ porte déjà le texte définitif à l'exception de : *interrompant sa femme* qui remplace sur E³ *prenant Raoul par la main.*

73. Cette réplique apparaît sur E¹.

Page 277.

74. M² : *Ah! vous voilà, Monsieur*

75. M^2 :

La duchesse de Montsorel, au duc.

Mon ami, voir Fernand, c'est tout oublier.

Inès.

Même son propre bonheur.

La duchesse, continuant en montrant Vautrin.

N'est-il pas en votre pouvoir d'obtenir sa grâce ?

76. M^2 : *La justice a déjà eu tort de le laisser vivre*

77. M^2 : *C'est vrai... ce mot nous raccommode, il est d'un homme d'état.* La fin de la réplique apparaît sur E^1.

78. Sur M^2, Inès reprend intentionnellement sans doute : *Monsieur*, en début de réplique.

Page 278.

79. M^2 : *veulent un homme fort, allez-y, exercez vos grandes facultés.*

80. M^2 : *mais enfant, n'avez-vous pas appris*

81. M^2 : *oui, je puis conquérir un nouvel honneur, de la fortune,*

82. M^2 : *serrerait.* Cette réplique de Vautrin est importante pour la signification de la pièce. En 1845, dans la préface de *Splendeurs et misères des courtisanes* Balzac écrivit : « Quelques plumes animées d'une fausse philanthropie font, depuis une dizaine d'années, du forçat, un être intéressant, excusable, une victime de la société ; mais selon nous ces peintures sont dangereuses et anti-politiques. Il faut présenter ces êtres-là ce qu'ils sont, des êtres mis à toujours *hors-la-loi.* Tel était le sens infiniment peu compris de la pièce intitulée *Vautrin*, où le personnage concluait à son impossibilité sociale, en offrant le combat dramatique de la police et d'un voleur incessamment aux prises. » (*OCB*, t. 19, p. 787.)

83. M^2 : *vous avez une mère, il faut disparaître.*

Page 279.

84. M^2 porte en plus ici : (Au duc.) *Voici ce que j'ai pris dans votre cabinet*

85. M^2 porte en plus ici : (A Raoul.) *Ne te marie que dans deux mois, et à ton bal, parmi les musiciens de l'orchestre, il y en aura un pour assister à ton bonheur.* (Aux agents.) *Marchons.* C'était alors la fin de la pièce. Le passage est rayé et l'on a ajouté les deux autres répliques.

86. M^2-E^1 : *Quoi ! séparés à jamais ?*

87. Sur M^2 la réplique se présentait ainsi : *Dans dix mois le jour du baptême, regarde bien parmi les pauvres à la porte de Saint Thomas d'Aquin.* (Aux agents.) *Marchons !...* Si l'on en croit le critique Gérôme, « des larmes sont parties de tous les yeux à ces dernières paroles de Vautrin » lors de la reprise de la pièce en 1869. (*L'Univers illustré*, 10 avril 1869.)

PAMÉLA GIRAUD.

Page 281.

1. *Établissement du texte.* Nous donnons ici le texte inédit de la version originale de *Paméla Giraud*, établi d'après le manuscrit autographe complet de Balzac conservé à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 173. Ce manuscrit se compose de cahiers obtenus en pliant des feuilles de papier bleuté, sans filigrane, de format 40 × 30 cm. Chaque folio mesure donc 30 × 20 cm. Il y a trois cahiers formés, respectivement, de 14 feuilles, de 9 feuilles et de 18 feuilles. L'ensemble du dossier se présente ainsi :

Folio A. Note du vicomte de Lovenjoul. « *Paméla Giraud*, pièce en quatre actes [en surcharge sur cinq] et un prologue. Manuscrit autographe complet. Plus une lettre de M. Dutacq à Balzac. Manuscrit tout à fait précieux. On sait que la version jouée a été arrangée par MM. Bayard et Jaime. C'est cette version qui seule est connue et imprimée. Celle-ci, complètement inédite et inconnue, est à la pièce représentée ce que *le Faiseur* est à *Mercadet.* » Cette note est datée : 16 février 1894.

Fol. B. Titre au crayon. Au verso liste des personnages.

Fol. 1 à 80. Manuscrit autographe de Balzac. Ce n'est qu'à partir du folio 29 que Balzac utilise son papier recto et verso.

Fol. 81-88. Quelques lettres et documents sur la pièce.

Fol. 91 (après deux folios blancs) *Paméla Giraud*, drame en cinq actes. Publication imprimée du *Magasin théâtral*. 1843. 26 pages.

Ajoutons que le dossier A 174 (fol. 1-112) contient une copie manuscrite de la pièce par le vicomte de Lovenjoul.

Nous avons établi le texte de cette pièce à partir du manuscrit de Balzac. Pour la facilité de la lecture, nous avons cru pouvoir uniformiser la présentation : intitulé des scènes et des répliques, nom des personnages. Balzac écrit par exemple, tantôt *le général de Vassy*, tantôt *le général*, tantôt *de Vassy*, voire *Vassy* et même *V.* Il en est de même pour la plupart des personnages. Parfois l'orthographe des noms change : *du Brissard*, *du Brocard*, *du Brocquard*. Nous n'avons pas tenu compte de ces variations dans la présentation. Nous avons également introduit quelques indications de scènes omises par Balzac. Ces ajoutés sont signalés par des crochets et nous avons indiqué en notes les particularités du manuscrit qui nous ont paru intéressantes. Pour le texte lui-même nous avons suivi Balzac du plus près qu'il nous a été possible. Nous avons cependant uniformisé, là aussi, l'orthographe des noms propres (les variantes utiles sont données en notes), écrit, comme le souhaitait Balzac, monsieur, madame et mademoiselle, en toutes lettres (cf. *FC*, t. 1, la garde de tête), et introduit, lorsque cela nous a paru indispensable, quelques signes de ponctuation.

Dans les notes — où les commentaires sont réduits au minimum — nous donnons en variantes toutes les corrections de Balzac que nous avons pu déchiffrer. Nous nous sommes cependant dispensé, afin de ne pas alourdir ce travail, de signaler les cas, assez nombreux, où Balzac, après avoir hésité et rayé, est revenu à sa première formule. Ce relevé des variantes nous paraît

utile, en ce sens que le manuscrit de *Paméla Giraud* est le seul, dans le théâtre de Balzac, qui nous donne l'état initial d'une pièce achevée. Ce document est donc essentiel, non seulement pour la connaissance de l'œuvre, mais pour une étude de la méthode de travail de Balzac quand il écrit pour le théâtre. Il complète la gamme des documents que nous fournit le dossier de *Vautrin*. Pour favoriser la comparaison entre le texte de Balzac et ce qu'en ont fait les adaptateurs, il eût été intéressant de publier les deux versions. Mais le texte de Bayard et Jaime figure dans toutes les éditions du théâtre de Balzac puisque, avant notre édition, cette version était abusivement et incompréhensiblement publiée sous le nom de Balzac. Nous avons cependant donné en notes les variantes entre les deux textes, pour les deux premiers actes. D'une part il s'agit là d'un véritable travail d'adaptation, fait sur le texte de Balzac ; d'autre part ce travail de Bayard fut vraisemblablement fait avec l'accord, sinon même la collaboration de Balzac. Un tel travail nous a paru inutile ici pour les actes suivants qui n'ont plus grand-chose à voir avec le texte initial et qui ne doivent rien à Balzac. On trouvera cependant dans l'étude qui suit une rapide comparaison entre les deux versions.

Dans l'étude de cette pièce il nous faudra distinguer deux aspects essentiels : le texte de Balzac, son histoire, sa genèse, et le texte de 1843. Le second nous intéresse moins *a priori*. Il est cependant impossible d'en négliger l'histoire : les représentations de 1843 sont un moment de la vie de Balzac et la carrière de l'œuvre joue un rôle dans la vision que l'on a, jusqu'à présent, du théâtre de Balzac.

Histoire du texte de Balzac. Tout est encore à découvrir, souvent hélas, faute de documents précis, à deviner, dans l'histoire de cette pièce. Et tout a été embrouillé par des témoignages incertains et des affirmations discutables. Il faut donc reprendre le problème dans son ensemble. Aussi commencerons-nous par l'examen et la discussion de la datation traditionnelle de cette œuvre.

Pour le vicomte de Lovenjoul, dont les conclusions ont été adoptées, avec parfois quelque réserve, par tous les critiques qui ont eu à aborder ce problème, la pièce aurait été écrite vers 1837-1838. Balzac l'aurait alors proposée à plusieurs théâtres de la capitale, en particulier au Vaudeville, avant de la confier à deux professionnels du théâtre, Bayard et Jaime, qui l'auraient arrangée, fait recevoir et jouer, enfin, en 1843, au théâtre de la Gaîté. Cette thèse, que le vicomte présente dans une note manuscrite (A 174, fol. B) s'appuie sur trois éléments : l'existence du manuscrit original de Balzac, une lettre de Jaime à Balzac, du 19 octobre 1839, lui annonçant que le travail de Bayard est prêt, et surtout une phrase de l'article qu'Amédée Achard consacra à la pièce dans *le Courrier français* du 9 octobre 1843 : « C'est une curieuse histoire que celle de cette *Paméla Giraud*, écrivait le critique. Présentée, dit-on, et refusée, il y a cinq ou six ans, à un théâtre de vaudeville, elle s'est promenée au travers de tout Paris, la pauvre fille abandonnée, cherchant quelque directeur charitable qui voulût bien donner asile à son infortune... » Le raisonnement semble inattaquable : il est logique de penser que le travail personnel de Balzac est antérieur à celui de ses adaptateurs, et si celui-ci est terminé le 19 octobre 1839, il n'y a guère de raison pour mettre en doute le témoignage d'Amédée Achard qui en fait remonter la naissance à 1837-1838. En fait les choses ne sont pas si simples, les éléments dont se sert le vicomte n'ont pas la signification qu'il leur accorde, et, surtout, il en existe d'autres qu'il importe de ne pas négliger.

Notons d'abord qu'Amédée Achard confond vraisemblablement *Paméla*

Giraud avec *le Mariage de mademoiselle Prudhomme* que Balzac espéra, en août 1838, voir accepter par le Théâtre-français. Dans cette pièce, dont nous ne connaissons que le scénario donné par Balzac dans une lettre à Mme Hanska, l'héroïne s'appelait Paméla et était fille d'une portière. (*LH*, I, pp. 541-543 ; cf. t. 23, *Répertoire*.) La similitude du nom et de la situation de l'héroïne des deux pièces explique l'identification abusive que fait Achard de deux œuvres différentes. Comme le manuscrit de Balzac n'est pas daté, il ne nous reste plus qu'à examiner la lettre de Jaime à Balzac. Jaime, alors directeur du théâtre du Vaudeville, écrit, en datant du 19 octobre 1839, sur du papier à en-tête de ce théâtre : « Mon cher ami, j'ai le travail de M. Bayard. Il est très important de nous voir prochainement si vous voulez que nous arrivions vite et que l'argent roule, un mot tout de suite au théâtre. Mille compliments. » (Lov. A 173, fol. 83.) Cette lettre, on le voit, ne donne aucune précision sur ce « travail » de Bayard. Il est vraisemblable qu'il s'agit bien de *Paméla Giraud*, mais il n'est pas exclu qu'il s'agisse d'un autre projet théâtral de Balzac. Il en a toujours plusieurs. « Je prépare plusieurs ouvrages pour la scène », écrit-il à Mme Hanska le 20 janvier 1840. (*LH*, I, p. 663.) Et la même lettre nous apprend qu'il n'a pas renoncé à une pièce sur Prudhomme : « En ce moment j'organise une pièce pour un homme d'un grand talent, pour Henri Monnier dont je voudrais tirer parti, ce sera une pièce où Prudhomme jouera le principal rôle. » (*LH*, I, p. 664.) Mais même si le travail de Bayard concerne *Paméla Giraud* il est exclu que ce soit le travail d'adaptation du manuscrit de Balzac. D'abord on ne comprendrait pas qu'avec un directeur aussi pressé que Jaime (l'adresse de sa lettre à Balzac porte encore la mention : *pressée*), un auteur aussi désireux de débuter sur la scène que Balzac, un collaborateur dont le travail serait terminé dès le 19 octobre 1839, la pièce n'ait pas été mise alors, pour le moins, en répétitions. Ensuite on sait, par une lettre de Gavault à Balzac, de juillet 1843, que ce dernier ne connaissait pas le texte de la pièce, tel qu'il a été adapté et tel qu'il fut alors joué. (*Corr.*, IV, pp. 612-613.) Comment l'expliquer si ce travail était prêt en octobre 1839? Il nous paraît que le travail fait par Bayard, en octobre 1839, sur une pièce de Balzac n'est pas l'adaptation du manuscrit de *Paméla Giraud*, qu'il n'y a donc plus de raison de dater de 1837-1838.

Nous avons, en revanche, un certain nombre d'arguments qui nous permettent de considérer que le manuscrit de Balzac fut rédigé dans les premiers mois de 1840, c'est-à-dire en même temps que *Vautrin*. C'est alors seulement que le titre de *Paméla Giraud* apparaît sous la plume de Balzac ; et il est très nettement question de la prochaine représentation de *Paméla Giraud ou la Reconnaissance* au théâtre du Vaudeville. Balzac propose, en effet, de régler le différend qui l'oppose à Foullon, à qui il avait vendu les droits de *Vautrin*, en substituant sa nouvelle pièce à l'œuvre interdite. Un projet d'acte concernant cette transaction est conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 324, fol. 22), et s'il n'est pas daté, la correspondance permet de situer ces démarches entre le 4 mai et le 6 juin 1840. (*Corr.*, IV, pp. 108-126.) Enfin une lettre de Balzac à Mme Hanska nous fournit un dernier élément : « Ah ! chère, lui écrit-il le 3 juillet 1840, vous ne savez pas ce que c'est, après avoir fait quinze volumes en 15 mois, de faire 16 actes de pièces de théâtre, comme *Paméla* [*Giraud*], *Vautrin*, *Mercadet*, inutilement. » (*LH*, I, p. 683.) C'est donc bien dans les premiers mois de 1840 que Balzac a « fait » *Paméla Giraud*. L'étude de la genèse de l'œuvre confirme, nous le verrons, cette datation.

Balzac-Bayard-Jaime. Mais il faut, avant d'aborder cette étude de genèse, compléter l'histoire de la pièce de Balzac en précisant le rôle de Bayard et de

Jaime. Les documents précis nous font ici défaut. Balzac est très discret dans ses affaires théâtrales, du moins dans la phase préliminaire des négociations. Tout au plus peut-on dire qu'il s'inscrit en faux contre la version que donne des faits Amédée Achard dans *le Courrier français* du 9 octobre 1843. S'il trouve que le feuilleton n'est « ni bien, ni mal », Balzac reproche cependant au critique d'être entré « dans les questions anti-littéraires de l'argent et de la paternité douteuse, tandis qu'il sait probablement l'affaire telle qu'elle est ». (*LH*, II, p. 260.) L'affaire telle qu'elle est. Voyons quels documents peuvent nous permettre de la reconstituer. Nous disposons essentiellement des renseignements que nous fournit la lettre de Gavault à Balzac, de juillet 1843, et d'un témoignage d'Ed. de Bieville, qui conte, à son tour, l'histoire de *Paméla Giraud*, dans son feuilleton du *Siècle*, à l'occasion de la reprise de la pièce en 1859. On connaît la lettre de Gavault. Voici le témoignage de Bieville.

« Balzac a toujours rêvé d'obtenir sur la scène les brillants succès qu'il obtenait dans le roman. Dutacq avec lequel il était en relations continuelles d'amitié et d'affaires, s'étant associé à la direction du Vaudeville, il lui proposa un sujet que celui-ci accepta avec empressement. Mais si Balzac avait quelques-unes des qualités qui appartiennent aux auteurs de premier ordre, l'invention puissante, l'observation profonde, il lui en manquait quelques autres non moins essentielles, la composition par exemple. Il sentait lui-même sa faiblesse sous ce rapport. La chute des *Ressources de Quinola*, la demi-chute de *Vautrin*, n'étaient pas propres à le rassurer. Il demanda à Dutacq de lui faire tracer, par un des auteurs les plus habiles de son théâtre, la pièce qu'il se proposait d'écrire. Dutacq s'adressa à Bayard. Celui-ci, le plus obligeant des hommes, hésitait pourtant à se charger de ce travail. Il pensait qu'il en recueillerait plus d'ennui que d'avantage. Le plan fait avec le plus grand soin exige souvent des modifications pendant l'exécution. Comment celui-ci serait-il exécuté du point de vue du Théâtre ? Si la pièce tombait, ne rejetterait-on pas sur lui la responsabilité de la chute ? Si elle réussissait, n'était-il pas certain, au contraire, que tout le mérite en serait attribué à Balzac ? Cependant, après une démarche directe de celui-ci, Bayard se décida à tracer ce plan. Mais avant que Balzac l'eût exécuté, le Vaudeville tomba en déconfiture. Plusieurs années s'écoulèrent alors sans qu'il fût question de la pièce. Enfin Balzac se fit représenter à la Gaîté pendant la direction de M. Meyer. Bayard vit seulement à la représentation comment son plan avait été traité. » (*Le Siècle*, 11 juillet 1859.)

On a eu tort, nous semble-t-il, de négliger ce témoignage (dont Milatchitch a d'ailleurs faussé malheureusement la signification). Certes il contient des erreurs chronologiques évidentes. Mais peut-on en tenir rigueur à un journaliste évoquant des souvenirs à vingt ans de distance ? Et cela doit-il nous faire oublier que Bieville fut mêlé assez intimement à la vie des théâtres à l'époque qui nous occupe ? Qu'il fut en particulier le collaborateur de Bayard pour deux pièces en début de 1839, et encore pour *l'Enfant de troupe*, en janvier 1840 précisément ? Il était bien placé pour avoir des informations de première main. Son témoignage mérite donc quelque crédit, et il nous permet de cerner de plus près le problème complexe des relations Balzac-Bayard-Jaime qui nous intéresse ici. Il n'y eut pas de collaboration à trois, pas non plus de collaboration Bayard-Jaime pour l'adaptation du texte de Balzac. Dans la première phase de l'histoire de *Paméla Giraud*, Jaime, directeur de théâtre, ne joue qu'un rôle d'intermédiaire. Il est significatif qu'il ne soit pas cité dans l'article de Bieville, comme il est significatif que le critique affirme que Bayard ne vit qu'à la représentation ce que la pièce était devenue.

Et c'est Dutacq qui mit Balzac en relations avec Bayard. Nous ne savons si Dutacq fut effectivement, comme l'affirme Bieville, associé alors à la direction du Vaudeville. Mais il est certain qu'il était actionnaire de ce théâtre (Lov. A 173, fol. 88) et qu'il connut, avant 1843, l'existence du manuscrit de Balzac (Lov. A 173, fol. 81, et *Corr.*, IV, p. 129). Deux éléments qui donnent un certain poids à la version de Bieville. Il nous paraît plausible de penser que Balzac, qui cherchait alors à placer ses pièces en projet, fut mis en rapport par Dutacq, avec Bayard et la direction du Vaudeville, vers le milieu de l'année 1839. Il nous paraît tout aussi plausible qu'il ait alors envisagé, avec Bayard, une collaboration du genre de celle que Bieville évoque ici. Balzac savait, souvenons-nous des leçons qu'il tire du refus de *l'École des ménages*, qu'il avait à apprendre l'art de fabriquer une pièce. Et Bayard était bien l'homme qui pouvait le servir en cette occurrence. Ce fut, en effet, plus un technicien, un arrangeur, qu'un créateur, ainsi qu'en témoignent à la fois la multiplicité de ses collaborations (il n'écrivit pratiquement jamais seul) et son étonnante fécondité, égale au moins à celle de Scribe. Bref le collaborateur idéal pour Balzac qui déborde d'idées. Mais si Bayard traça un plan de pièce pour Balzac, en octobre 1839, ce ne fut pas celui de *Paméla Giraud*. Il est évident, en effet, que le romancier n'avait pas de plan précis quand il écrivit son texte. Les hésitations dans le découpage des scènes, le fait surtout que, chemin faisant, il réduise d'un acte la longueur prévue de l'œuvre, le prouvent amplement. Eût-il d'ailleurs réussi à se soumettre à une telle contrainte ? Il n'est toutefois pas invraisemblable que Bayard lui fournît alors le scénario d'une pièce sur Prudhomme, plus précisément sans doute du *Mariage de mademoiselle Prudhomme*. On sait à quel point Balzac tient à ce projet dont il s'occupe encore en janvier 1840. (*LH*, I, p. 664.) Nous pensons que le travail de Bayard fut remis à Balzac après le 19 octobre, à un moment où les pourparlers pour *Vautrin* venaient d'aboutir. Le romancier, alors fort occupé par cette première pièce, dut laisser dormir son second projet. Et lorsqu'il y revient, dans les derniers jours de janvier, certains des éléments du *Mariage de mademoiselle Prudhomme* ayant passé dans *Vautrin*, il est amené à modifier ses vues, et il écrit une œuvre nouvelle, différente du moins, *Paméla Giraud*. Toutefois la pièce étant destinée au Vaudeville, il tient Jaime et Bayard au courant de ses nouvelles intentions. Il est même probable qu'il leur montre le début de son travail et que Bayard, alors, propose, ou accepte, de retoucher ce manuscrit. Balzac, en effet, ne dut mener cette œuvre à son terme que lorsqu'il fut persuadé qu'on l'accepterait. Et une note marginale de la scène 3 de l'acte V (cf. la note 23 de la p. 378) montre que son travail est bien destiné à être revu. La lettre de Gavault, qui tient de Jaime des renseignements à rappeler à Balzac, donc sûrs, est nette sur ce point. Il y parle « d'un petit vaudeville que vous auriez fait d'abord, que M. Bayard avait proposé de changer ». (*Corr.*, IV, p. 612.) Cette vision des faits permet de comprendre ce qui s'est passé. Balzac termine son manuscrit, vraisemblablement fin avril, au moment où il corrige *Vautrin* pour la troisième édition. Il le remet à Bayard pour la révision et reçoit de Jaime une avance de 1 500 francs. (*Corr.*, IV, p. 613.) L'affaire est alors assez sûre pour qu'il puisse envisager de s'engager, début mai, avec Foullon. Mais le texte définitif n'étant pas prêt — Bayard y travaille — la pièce n'est pas reçue officiellement et n'entre pas en répétitions. Ceci explique que les journaux, fort attentifs à tout ce qui concerne Balzac et ses tentatives au théâtre, en cette période qui suit *Vautrin*, n'y fassent aucune allusion. On comprend aussi pourquoi, en définitive, la pièce ne fut pas alors représentée. Jaime, en juin 1840, perdit la direction du Vaudeville, dont l'existence,

comme celle de bien des théâtres de la capitale en cette année 1840, est fort difficile, avant que Bayard ait terminé son travail. Le vaudevilliste fort occupé par ailleurs (il collabora à six pièces de janvier à fin mai 1840) n'avait sans doute pas mené bien vivement cette affaire : Bieville fait état de ses réticences à travailler avec Balzac, et dans le climat de 1840 on comprend qu'il ait hésité à affronter la critique aux côtés de l'auteur de *Vautrin*. Toujours est-il qu'il n'a achevé que deux actes lorsque le projet est suspendu. Gavault précise bien que c'est Jaime qui fit plus tard les trois derniers (*Corr.*, IV, p. 612) et Bieville, que Bayard ne vit qu'à la représentation de 1843 ce que la pièce était devenue. L'examen des deux versions confirme cette façon de voir. L'adaptation des deux premiers actes, faite par Bayard, en relation plus ou moins directe avec Balzac, est honnête et fidèle au texte initial (cf. plus loin, les notes). Celle des trois derniers est d'un autre style et s'en écarte de plus en plus délibérément. En juillet 1840 Balzac, fatigué de tant d'efforts vains (outre *Vautrin* et *Paméla Giraud*, il a écrit un *Mercadet* et travaillé à *Richard Cœur-d'Éponge*), et dans l'impossibilité sans doute de racheter sa pièce en remboursant l'avance perçue, laisse les choses aller. Jaime se chargera plus tard d'en tirer parti.

Genèse de l'œuvre. Mais c'est à partir de ces données, et dans le contexte de 1840, qu'il convient de s'intéresser de plus près au texte de Balzac et d'en étudier la genèse. Nous avons dû déjà faire état des rapports de *Paméla Giraud* avec *le Mariage de mademoiselle Prudhomme*. Le scénario de 1837 comprenait en fait deux thèmes : le problème de Paméla, mère coupable, et celui du mariage de sa fille. De ces deux thèmes, l'un, nous l'avons vu (cf. la note 1 de la p. 1) est passé dans *Vautrin ;* l'autre va fournir l'essentiel de la pièce destinée au Vaudeville, où il s'agit en fait du mariage de mademoiselle Giraud. Or Giraud, c'est Prudhomme. (Pourquoi Balzac a-t-il renoncé à l'idée de le mettre en scène sous son nom ?) Il en a l'allure, le langage, Balzac le pose aussi en « type de notre bourgeoisie actuelle », et dans la pièce de 1840, comme dans le projet de 1837, on le voit au cinquième acte ayant prospéré « comme il arrive à tous les imbéciles » parler de donner en dot à sa fille « un million et les espérances ». Et Paméla Giraud est, dans une certaine mesure, la Paméla de 1837. Elle est, comme elle, fille de portière, elle chante bien, elle est trompée par un premier amour, mais elle finit par faire un riche mariage.

Mais entre 1837 et 1840, Balzac, on l'a vu à propos de *Vautrin*, s'est tourné vers Beaumarchais, et par lui, vers Richardson. On sait que, sous cette double influence, Adrienne de *l'École des ménages* et la duchesse de Montsorel, dans *Vautrin*, prennent leur caractère de femme vertueuse et persécutée ; Paméla subit une évolution analogue. La Paméla séduite de 1837, qui ensuite cachait l'existence de son fils à son mari, est devenue une héroïne vertueuse qui doit beaucoup à Richardson. Mais ici encore Balzac retourne quelque peu les données que lui fournit le romancier anglais dont il est facile de dire que l'héroïne n'a qu'une vertu intéressée. (La parodie qu'en fit Fielding dans *Joseph Andrews* le souligne bien.) Elle conserve son honneur parce que c'est le moyen de se faire épouser et sa « vertu » est récompensée. Balzac ira plus loin. Son héroïne, plus vertueuse encore que celle dont elle se réclame par son prénom, accepte de faire le sacrifice apparent de son honneur, pour sauver celui qu'elle aime, et elle refuse, dans un premier temps, le riche mariage auquel son sacrifice lui permet de prétendre. Finalement cependant sa vertu est récompensée, comme chez Richardson. Le souvenir de Beaumarchais est également présent dans la pièce. L'avocat Duprè tient, nous l'avons

signalé en étudiant *Vautrin*, du Begearss de *la Mère coupable.* Cet avocat, misanthrope et bienfaisant, est l'envers de l'avocat philanthrope et malfaisant que Beaumarchais a mis en scène. Il y a encore, avec le thème du mariage en détrempe, une filiation avec *Eugénie.* (Cf. plus loin, la note 1 de *Richard Cœur-d'Éponge.*)

Mais Balzac n'a pas impunément écrit *Paméla Giraud* au moment où, composant *Vautrin*, il se tournait aussi vers les *Mémoires de Vidocq.* Deux épisodes ont pu lui fournir des idées de scènes. Ainsi Vidocq conte comment il faillit, une fois, être arrêté. Il réussit à gagner les étages supérieurs de la maison où il trouva une cachette « dans un renfoncement au-dessous du lambris » (t. II, p. 236). Il raconte alors l'irruption de la police : mouchards, gendarmes et commissaire. Et il adopte pour cet épisode un découpage en scènes et un dialogue de théâtre. Il nous paraît vraisemblable que Balzac a utilisé des souvenirs de ces pages des *Mémoires* pour camper le décor de la mansarde de Paméla, avec la cachette de Jules Rousseau, et pour la scène de l'arrestation qui termine le prologue. Ailleurs Vidocq conte, assez adroitement, l'histoire d'un M. Sénard à qui on a volé des diamants. Dans son désespoir il offre 100 000 francs de récompense à Vidocq s'il les retrouve. Mais au fur et à mesure que celui-ci lui fournit des raisons d'espérer, la récompense baisse : 50 000 francs puis 10 000 francs, 5 000 enfin, le jour où les diamants sont retrouvés. « Encore eut-on de la peine à lui arracher les cinq mille francs », ajoute Vidocq (t. III, pp. 256-272). On voit ce que Balzac a pu tirer de cette anecdote, les généreuses promesses des Rousseau quand Jules est en danger, leurs calculs et leur parcimonie quand il est sauvé.

Pour compléter ce rapide bilan des sources littéraires de *Paméla Giraud*, il faut encore signaler, — mais est-ce nécessaire ? — que Molière a servi de modèle pour certains traits du misanthrope Duprè, et pour tout le début de l'acte V où l'imitation du *Bourgeois gentilhomme* tourne au pastiche.

Mais il est rare que des sources littéraires suffisent à rendre compte de la genèse d'une œuvre de Balzac, qui fond toujours les éléments empruntés à ceux que lui fournissent ses propres livres et son expérience de la vie. Duprè, en particulier, en qui les critiques virent avec raison le personnage le plus riche et le plus vivant de la pièce, doit beaucoup à des créations antérieures de Balzac. C'est d'abord, un peu, l'avocat Louis Guérin de *l'École des ménages*, ou, plus exactement, ce qu'aurait pu devenir Louis Guérin s'il avait été déçu dans son amour. C'est aussi le frère de Derville, l'avoué du *Colonel Chabert* (cf. Milatchitch, *le Théâtre de H. de Balzac*, pp. 174-175) mais aussi le comte de Granville d'*Une double famille.* Les deux hommes sont arrivés à la même vision pessimiste du monde pour avoir été déçus par un premier amour ; tous deux s'expriment à peu près de la même façon : ils ne croient plus aux affections humaines et pratiquent la bienfaisance, pour leur plaisir, sans illusions. Et le thème de la conspiration nous fait penser à *Melmoth réconcilié.* Dans cette nouvelle Balzac met en scène une femme amoureuse d'un conspirateur. Mais Léon est condamné. Cet autre fils de bonne famille qu'est Jules Rousseau, mêlé lui aussi à une conspiration bonapartiste, est sauvé. Balzac a-t-il retourné ici aussi les données de sa nouvelle, Paméla, la vertueuse, s'opposant à Aquilina, la courtisane ? Nous ne le pensons pas. Mais il est vraisemblable qu'il a puisé, une nouvelle fois, pour sa pièce, dans ses souvenirs, concernant le procès des quatre sergents de La Rochelle. M. Edmond Brua nous a communiqué, à ce sujet, une longue note dont nous aurions scrupule à faire état ici. Mais nous ne croyons pas déflorer ce travail en disant qu'il y démontre que Balzac a utilisé dans *Paméla Giraud* et dans d'autres œuvres de *la Comédie humaine* des informations précises sur cette

affaire qui lui furent sans doute fournies par l'avocat Ernest Forestier de Boinvilliers, par ailleurs modèle vivant possible de l'avocat Duprè. Les liens entre la pièce et *la Comédie humaine* sont, on le voit, nombreux. Il faut insister cependant ici sur le fait que le général de Vassy apparaît comme une première esquisse de Philippe Bridau, de *la Rabouilleuse*, que Balzac écrira moins d'un an plus tard. Les points de contact entre les deux hommes sont nombreux, tant sur le plan de leur situation (officier de l'Empire, devant tout à Napoléon, mêlé à des conspirations, se ralliant finalement par intérêt) que de leur caractère (tous deux, courageux au feu, se montrant dans la vie courante, beaucoup moins intéressants). C'est bien un seul et même mouvement créateur qui anime théâtre et roman chez Balzac.

La Paméla Giraud de 1843. De juillet 1840 à juillet 1843, trois années s'écoulent sans qu'il soit fait mention nulle part de *Paméla Giraud.* Mais le 18 juillet 1843 Balzac quitte Paris pour Dunkerque où il va s'embarquer pour Saint-Pétersbourg. C'est une absence de plusieurs mois en perspective. C'est alors que Jaime, qui ne s'est pas manifesté pendant trois années, réapparaît. « A peine étiez-vous parti, écrit, le 29 juillet, Gavault à Balzac, que M. Jaime m'a remis une lettre dans laquelle il vous prévenait : qu'il avait fait recevoir et allait faire jouer à la Gaieté un petit vaudeville... » (*Corr.*, IV, p. 612.) On se défend mal de l'impression que cette coïncidence n'est pas le fait du hasard et que Jaime a sciemment attendu le départ de Balzac pour essayer de la contacter, alors qu'il eût été normal, étant donné l'état avancé où en sont les choses, qu'il lui soumît, bien plus tôt, le travail qu'il a lui-même effectué sur les trois derniers actes de la pièce. Jaime avait-il conscience que voyant sa pièce ainsi transformée et défigurée, Balzac refuserait son accord ? Il est permis de le penser. Et comme l'accord du romancier lui est indispensable (« la condition de vous nommer comme auteur est très expresse », précise Gavault à Balzac [*Corr.*, IV, p. 613]) il va essayer de l'obtenir, par correspondance, sans que Balzac voie le texte. La manœuvre est adroite. Gavault, en homme d'affaires, est séduit par l'importance de la somme offerte (2 500 francs s'ajoutant aux 1 500 francs d'avance perçus jadis, cela fait 4 000 francs pour une part dans un mélodrame au théâtre de la Gaîté : c'est une somme importante pour l'époque) d'autant plus que Balzac n'a ainsi aliéné ses droits que jusqu'à la 80e représentation. C'est du moins ce qui ressort d'un document conservé à la Bibliothèque Lovenjoul (A 173, fol. 85). Puis il faut compter la part qui revient à Bayard (également nommé sur ce document). Gavault se laisse aisément persuader « que les changements sont heureux et que la pièce y gagne de l'intérêt ». C'est ce qu'il affirme, en toute bonne foi, à Balzac. Et celui-ci donne son accord, non sans avoir envisagé, semble-t-il, d'avancer son retour (cf. la lettre de Gavault du 15 août in *Corr.*, IV, p. 614). On le lui a beaucoup reproché. On y a vu la preuve du peu d'intérêt qu'il portait au théâtre, du point de vue littéraire, ne le considérant que comme une source de revenus. Et, circonstance aggravante, n'a-t-il pas écrit le 15 octobre 1843 à Mme Hanska : « A propos d'accident, *Paméla Giraud*, qui porte mon nom, n'a pas été portée par mon nom, elle est tombée, à ce que je vois, et vous voyez qu'alors l'*affaire* a été bonne pour moi. » (*LH*, II, p. 260.) On oublie, nous semble-t-il, deux choses importantes. Les circonstances, tant matérielles que morales, dans lesquelles cette séduisante proposition le surprenait, expliquent qu'il n'ait pas exigé de *voir* avant de donner son accord. D'autant plus qu'il pouvait légitimement supposer que le travail d'adaptation terminé par Jaime était du même ordre que celui de Bayard qu'il connaissait. Et la lettre du 15 octobre est d'un homme qui,

renseigné par l'article d'Amédée Achard, se rend compte à la fois qu'il a été trompé, mais que la tromperie s'est retournée contre le trompeur. Il se félicite alors que la manœuvre ait tourné au détriment de son adversaire, qui, lui, a fait une bien mauvaise affaire. Mais il ne le tient pas quitte pour autant. « Dès que je serai de retour, ajoute-t-il, j'expliquerai le fait par une pièce où je ne me contenterai pas de livrer mon idée à des faiseurs. » (Et on peut se demander si ce n'est pas à ce moment-là que s'imposa à son esprit le titre *le Faiseur* qui finit par supplanter celui de *Mercadet!*) De retour à Paris, face à cette *Paméla Giraud* qu'on lui a dérobée et défigurée, Balzac adoptera la seule attitude qui convenait : le silence et l'oubli. Il n'ira même pas voir la pièce qui fut pourtant jouée encore après son retour. Il ne la fera jamais plus figurer sur la liste de ses œuvres. Toute son attitude marque qu'il ne se sent pas concerné par cette pièce pour laquelle on a escroqué son nom.

La pièce de Jaime est-elle si différente de celle de Balzac ? Nous n'avions jusqu'à présent, pour en juger, que le témoignage de Milatchitch qui ayant eu, dit-il, le privilège de lire et d'étudier le texte original pense que les deux adaptateurs « ont presque toujours respecté la forme primitive du dialogue » et que « d'une façon générale les additions et les changements sont rares ». Comme Gavault, mais Gavault était lui excusable, le critique apprécie le travail des adaptateurs. « Ils ont plié l'œuvre aux lois du théâtre, la faisant bénéficier de cette expérience de la scène qui manqua toujours à Balzac » et il conclut : « Somme toute, Balzac reste bien le vrai père d'une œuvre que l'opinion régnante attribue à tort à Bayard et à Jaime. » (Milatchitch, *op. cit.*, p. 161.) Nous insistons sur ce jugement, qui date de 1930, car il explique que personne n'ait eu la curiosité de lire le manuscrit de Balzac dont Milatchitch, c'est bien évident, n'a parcouru que les premières pages. En fait, les deux pièces sont fort différentes. Le lecteur suivra, dans les notes, le travail fait par Bayard pour les deux premiers actes. Contentons-nous ici de comparer les trois derniers actes des deux pièces.

Balzac.	Jaime.
Acte II. (Acte III, en comptant le *Prologue*.)	Acte III.
Scène 1. Joseph annonce à Paméla la visite de Duprè.	Scène 1. La famille Giraud. Le père et la mère font des reproches à Paméla.
Scène 2. Dans une longue scène, Duprè explique à Paméla ce qu'il attend d'elle, obtient son accord, et lui fait répéter le rôle qu'elle aura à jouer devant le tribunal. La jeune fille agit de manière entièrement franche et désintéressée.	Scène 2. Arrive Joseph. Il met Paméla au courant de sa demande auprès de Duprè.
3. Survient Mme Giraud. Et les marchandages commencent. On fixe le prix de la vertu de Paméla.	3. Entrent le général de Verby et Mme du Brocard. On éloigne Joseph.
4. L'arrivée de M. Giraud est l'occasion d'une nouvelle comédie et de nouveaux marchandages.	4. Les Giraud, le général de Verby, Mme du Brocard marchandent le service demandé à Paméla. Celle-ci refuse absolument. « Elle ne cédera pas », dit Mme Giraud.

5. Joseph Binet annonce alors l'arrivée de la famille Rousseau.	5. Binet introduit l'avocat Dupré et Mme Rousseau. On s'explique. On réussit à ramener Paméla. Dupré éloigne tout le monde, et resté seul avec la jeune fille, obtient d'elle, par les sentiments, ce qu'elle a refusé si violemment pour de l'argent.
6. Cette visite embrouille les choses. Mme Giraud essaie d'obtenir une promesse de mariage. Joseph Binet s'inquiète...	6. Tout le monde revient, se félicite de l'attitude de Paméla. Mais Binet qui a tout entendu, menace de tout dire au tribunal. De Verby envisage de l'empêcher par la force de s'y rendre. Tout le monde est inquiet. Et l'acte s'achève par l'arrivée de l'huissier qui remet à Joseph sa citation au procès. Le mot de la fin appartient à Joseph, menaçant : « Je vous disais bien que j'irais. »
7. Et Paméla revient. Elle met fin à la scène en refusant toute récompense. Dupré la met en garde contre Joseph : « Il peut tout déranger. »	
8. Paméla obtient l'accord de Joseph et l'acte s'achève	
9. par l'arrivée de l'huissier apportant les citations de Paméla et de Joseph au procès du lendemain.	

Une telle comparaison montre déjà à quel point Jaime en a pris à son aise avec le texte de Balzac. Mais, plus important que les modifications dans le mouvement, il y a un changement total de perspectives. Balzac ne cherche pas à tenir le spectateur en haleine ; dès le début de l'acte on sait que Paméla accepte le sacrifice qui lui est demandé, et il prend soin de nous rassurer, avant la fin de l'acte, sur les intentions de Joseph. Pour lui l'intérêt est dans la peinture des deux caractères de Paméla et de l'avocat Dupré, puis dans celle de l'avidité de la famille Giraud et des sentiments de la famille Rousseau. Jaime, lui, fausse tout cela pour multiplier les rebondissements : refus initial de Paméla, puis son accord, et, au moment où le spectateur peut croire que les choses s'arrangent, il termine l'acte sur les menaces de Joseph. Cela le conduit aussi à fausser le caractère de Paméla. La simple et sincère jeune fille de Balzac devient, chez lui, une héroïne de mélodrame : elle s'indigne vertueusement, lance de belles tirades sur l'honneur des grisettes, avant de sacrifier noblement le sien, en laissant croire à Dupré qu'elle a été la maîtresse de Jules ! Dès ce troisième acte, Jaime a transformé la pièce de Balzac en un banal mélodrame. Mais ses méfaits s'accentuent au cours des actes suivants. Qu'on en juge :

Acte IV.

1. Le procès est terminé. Jules est acquitté. M. Rousseau et Mlle du Brocard font les comptes. Jules leur coûte cent mille francs. « Oh ! la justice est hors de prix. »	1. Le procès est en cours. Duprè s'échappe un moment de l'audience pour apporter des nouvelles à la famille Rousseau. Binet n'a pas réalisé ses menaces. Paméla a bien déposé. On commence à avoir bon espoir dans le verdict. Duprè et M. Rousseau retournent à l'audience.
2. Jules arrive, accompagné de sa mère et des domestiques Antoine et Justine. C'est la scène des retrouvailles. Tout le monde est dans la joie. Mais l'on essaie déjà de détourner Jules de son intention d'épouser Paméla.	2. Mme Rousseau et Mme du Brocard chargent Joseph Binet de les tenir constamment au courant de l'évolution du procès.
3. De Vassy survient à son tour. Il est aux anges. Jules épousera Mlle de Vassy.	3. Les deux femmes, anxieuses, parlent de Paméla. « Elle a bien mérité d'épouser Jules », dit Mme Rousseau. Mme du Brocard parle de trente mille francs de dot !
4. C'est alors qu'arrive Duprè conduisant Paméla. L'accueil est plutôt froid. « Je ne savais pas l'ingratitude aussi près du bienfait », dit Duprè. On laisse finalement Jules, dûment mis en garde, seul avec Paméla.	4. Arrive le général de Verby. L'espoir d'un verdict favorable se confirme et il parle du mariage de Jules avec Mlle de Verby. Quant à Paméla, dit Mme du Brocard, quinze à vingt mille francs de dot suffiront.
5. Les deux jeunes gens s'expliquent. Jules, séduit par la grâce de Paméla, fait de folles propositions. Mais la jeune fille refuse même le mariage. Elle n'a trouvé là que les « embarras de la reconnaissance, l'argent pour les solder ».	5. M. Rousseau revient. Jules n'est pas encore acquitté. Mais il y a de l'espoir. M. Rousseau affirme qu'il saura remplir son devoir envers Paméla et il parle de huit ou dix mille francs de dot.
6. Joseph Binet, envoyé par Mlle du Brocard, survient. Il met fin au tête-à-tête des deux jeunes gens.	6. Binet arrive. Il annonce qu'on amène Paméla qui s'est trouvée mal. Il est pessimiste. Le jury lui a paru bien sévère. L'inquiétude revient chez les Rousseau.
7. Duprè revient à son tour. Jules a un mouvement sincère de regret.	7. Antoine amène Paméla. Les Rousseau, à nouveau très inquiets, envisagent le cas où il faudrait faire appel. Pourraient-ils encore compter sur le témoignage de Paméla ? « Tout ce que je possède est à vous », dit M. Rousseau. Mais on annonce alors que Jules est acquitté.

8. Et l'acte s'achève par une scène entre Paméla et l'avocat. « Ils tournent tous autour du veau d'or », conclut l'avocat et il promet d'obtenir des Rousseau qu'ils tiennent leurs promesses.	8. Jules arrive. Il veut épouser Paméla. Mais le général de Verby, puis M. Rousseau essaient de l'en dissuader. Duprè survient alors. Révolté de tant d'ingratitude il menace « Rien n'est fini. Paméla doit être arrêtée comme faux témoin. »

Acte V.

Tout a changé. On est chez les Giraud devenus riches.	On est chez l'avocat Duprè, où Paméla, recherchée pour faux témoignage, est cachée.
1. Antoine, venu aux renseignements, apprend de Joseph la fortune subite des Giraud. Il court avertir ses maîtres : « Oh ! quelle sottise ils ont faite. »	1. Arrivent M. et Mme Giraud. Duprè, ému de la vertu de Paméla, lui propose de l'épouser. Paméla accepte et les Giraud sont heureux. Ils apprennent à Duprè que Binet, inquiet des conséquences que peut avoir pour lui cette affaire de faux témoignage, est caché dans le grenier de la maison de l'avocat.
2. M. Giraud, nouveau riche, joue les Monsieur Joudain.	2. Jules Rousseau arrive. On le croyait à Bruxelles. Mais il en est revenu par amour pour Paméla. Il la demande en mariage. Mais Paméla a donné sa parole à Duprè.
3-4. Arrivée de Mme Giraud, de Paméla et de Jules Rousseau. Nouveau tableau de la vie des Giraud. Jules annonce la visite de ses parents.	3-4. Arrivée de de Verby. On le croit lui aussi loin de Paris. Mais il est inquiet et vient demander à Duprè de le dédouaner en cette affaire. Duprè le bouscule. Le général se cache quand arrive Mme du Brocard.
5-6. Les deux familles s'expliquent. Et quand on est d'accord sur le mariage on éloigne les deux jeunes gens pour discuter de la dot.	5. Mme du Brocard est, elle aussi, fort inquiète. Elle propose de l'argent à Duprè pour qu'il la tire de cette situation où elle peut être compromise. Elle se cache à son tour, quand, le défilé continuant, on annonce M. et Mme Rousseau.
	6. Eux aussi craignent d'être compromis et viennent demander à Duprè de les tirer de là. L'avocat leur met le marché en main : qu'ils consentent d'abord au mariage de Jules avec Paméla.

7. Les deux familles se mettent d'accord sur la dot respective de leurs enfants.

8. C'est alors que survient Duprè. Il prend acte du consentement des Rousseau, puis annonce que la dot n'est que de cent mille francs. Il s'éloigne alors avec les Giraud, aussi surpris que les Rousseau par cette révélation, pour leur expliquer la situation.

9. Une situation que Joseph Binet, qui a vu Paméla et Jules s'embrasser dans le jardin, s'empresse de venir expliquer aux Rousseau. La prospérité des Giraud n'est qu'une mise en scène de Duprè.

10. Retour de Duprè et des Giraud. Les Rousseau reviennent sur leur parole. Le mariage semble rompu lorsque

11. reviennent Jules et Paméla. Jules refuse de renoncer à celle qu'il aime. Duprè promet que Paméla sera son héritière et le père Rousseau cède. Les deux amoureux se marieront.

7. Binet survient à son tour. Il est affolé. Il a vu des militaires à cheval et croit qu'on vient l'arrêter. Duprè laisse tout le monde face à face.

8. Et l'on s'explique. Il faut consentir à ce que demande l'avocat. Ensuite, on avisera. Jules étant à Bruxelles, on a le temps...

9. Duprè revient. Les Rousseau donnent leur accord. L'avocat fait paraître Jules et Paméla. Les Rousseau sont pris au piège : Jules épousera Paméla. Duprè révèle que ce que Joseph dans son affolement a pris pour une troupe de militaires n'est qu'un envoyé du Garde des Sceaux, apportant à Duprè une lettre qui met heureusement fin aux poursuites contre Paméla.

Il est inutile d'ajouter ici le moindre commentaire. Même du point de vue de la technique théâtrale la pièce de Balzac est bien au-dessus du mélodrame qu'en a fait Jaime. En fait il n'y a plus rien de Balzac dans le texte de Jaime, si ce n'est quelques répliques récupérées ici et là. On adhère facilement au jugement qu'Étienne Arago, qui connut bien Balzac, porta sur la pièce en 1843 : « Absent de Paris, l'auteur d'*Eugénie Grandet* a confié son manuscrit à un de ces soudeurs littéraires, hommes sans talent, sans conscience, sans orthographe et sans nom, qui ne doutent de rien et qui gâtent tout. *Paméla Giraud* est une œuvre souillée. » (*La Réforme*, 2 octobre 1843.)

Cela est d'autant plus regrettable que l'œuvre de Balzac, telle que nous la découvrons aujourd'hui, est assez étonnante du point de vue de la technique théâtrale. Nous voudrions seulement attirer l'attention sur un aspect qui nous paraît singulièrement neuf.

Examinons la scène 2 de l'acte II (pp. 330-338) : L'avocat Duprè doit obtenir de Paméla qu'elle reconnaisse faussement avoir passé la nuit avec Jules Rousseau. Beau sujet pour une scène de mélodrame et Jaime ne manque pas d'en tirer tous les effets possibles. (N'oublions pas que ce deuxième acte de Balzac est en fait le troisième de la pièce, compte tenu du prologue, et que c'est à cet acte que commencent les méfaits de Jaime.) Mais Jaime renonce aussi à toute une partie de la scène de Balzac où l'on voit l'avocat

et la jeune fille répéter, avec quelques chaises qui situent le décor, la séance du tribunal. Réminiscence de la scène où Maître Pathelin indique à Agnelet la conduite qu'il devra tenir au tribunal ? Sans doute. Mais Balzac va plus loin : ses personnages *jouent* sur scène, au milieu d'un décor dans lequel ils plantent un second décor, le rôle qui sera alors le leur. C'est déjà du théâtre dans le théâtre. Si Balzac refuse, ou néglige, d'émouvoir le spectateur par les moyens faciles dont Jaime abusera, en revanche il cherche à susciter chez lui un plaisir théâtral par un moyen nouveau.

C'est dans le prolongement de cette scène de l'acte II qu'il faut voir, nous semble-t-il, le début, à première vue assez déroutant, de l'acte V. Il y a là parodie évidente du *Bourgeois gentilhomme*, si évidente même qu'on est tenté de trouver le procédé facile et grossièrement utilisé. Que l'on se reporte à la dernière réplique de Dupré à la fin de l'acte IV : ... *ils accompliront leurs promesses; et moi je me serai donné le plaisir de leur voir jouer encore la comédie.* Il y a là l'annonce de tout le cinquième acte, répétition de cette scène où, déjà, Dupré faisait jouer Paméla. Ici Balzac va encore plus loin dans l'audace technique, il efface le metteur en scène et les personnages ignorent qu'on les fait jouer. Ils sont dupes. Mais il ne faut pas que le spectateur le soit. Aussi Balzac prend-il soin de rappeler, dès la première scène, que c'est Dupré qui est derrière tout cela. Puis il force la note et grossit le trait. Car le spectateur doit reconnaître *le Bourgeois gentilhomme*, pour comprendre qu'il n'a plus en face de lui les Giraud et les Rousseau tels qu'il a appris à les connaître, mais les Giraud et les Rousseau jouant la comédie. Et lorsque enfin Dupré paraît, finie la comédie ! N'est-ce pas là également, poussé un degré plus loin, du théâtre dans le théâtre ? Et Dupré est bien proche de Balzac : il considère la vie comme une comédie humaine, que jouent pour ceux qui savent ne pas être dupes, les hommes, ces comédiens sans le savoir. Jamais plus que dans *Paméla Giraud* Balzac dramaturge n'a approché de Balzac romancier. Mais l'auteur de *l'École des ménages* et de *Paméla Giraud* pouvait-il être compris à une époque où l'on admirait Scribe, Bayard et autres Jaime ?

La carrière de la pièce de Jaime. C'est pourtant l'œuvre « souillée » par Jaime qui fut représentée en 1843, reprise en 1859 et encore en 1917, sous le nom de Balzac. C'est cette œuvre qui fut imprimée, dès octobre 1843, avant le retour de Balzac qui s'y serait sans doute opposé, et que les éditeurs continuent à reproduire sous le nom de l'auteur de *la Comédie humaine*. C'est sur cette pièce enfin que la critique juge encore du talent et des intentions de Balzac dramatiste ! En fait l'histoire de la pièce ne nous intéresse encore que dans la mesure où elle peut nous éclairer sur les rapports de Balzac avec le monde du théâtre, et où elle a joué un rôle dans la carrière dramatique de notre auteur. Nous ne referons pas ici l'histoire détaillée des représentations de 1843, que nous avons présentée dans *l'Année balzacienne 1968* (pp. 337-353). Rappelons simplement que la pièce, fort discrètement montée, fut créée le 26 septembre 1843 et connut un succès relatif : 24 représentations jusqu'au 7 novembre. Ce qu'il importe de noter c'est que le nom de Balzac valut à ce mélodrame de la Gaîté une attention particulière de la critique. Et si Jules Janin et Hippolyte Lucas furent, une fois encore, méchants sans discernement, l'ensemble de ces articles témoigne de l'intérêt et de la compréhension que la critique est prête à montrer à l'œuvre théâtrale de Balzac, quand elle n'a pas été, au préalable, irritée et provoquée par les attitudes de l'auteur. Bien des articles, lus à la lumière de ce que nous savons aujourd'hui de l'histoire de cette pièce, font grand honneur à l'intuition et au sens cri-

tique de leurs auteurs. Et le bilan de cette expérience fut en définitive plutôt favorable à Balzac. Certes, disent les critiques, cette œuvre n'est pas réussie — certains précisent qu'elle est sans doute défigurée — mais elle prouve que Balzac peut faire du théâtre. « Nous croyons, écrit Julien Lemer, qu'il en est encore à chercher son point dans cette lunette d'approche qui fait connaître aux auteurs l'optique du théâtre. Peut-être tâtonnera-t-il ainsi longtemps encore en passant par les effets de perspective les plus extravagants ; mais le jour où il réussira sera une grande date pour l'art dramatique de notre siècle, car il nous promettra une longue suite d'œuvres remarquables. » (*La Revue parisienne-Sylphide*, t. VIII, p. 304.) L'histoire de *Paméla Giraud* prouve à tout le moins que Balzac eût pu faire une fructueuse carrière au théâtre s'il s'était résigné à marcher dans les sentiers battus ; à « s'abdiquer » comme l'écrit Gautier dans son feuilleton de *la Presse*, le 2 octobre 1843.

Après 1843 la pièce connut encore l'honneur de deux reprises qu'il faut évoquer rapidement pour que cette histoire soit complète. En 1859, elle fut jouée au Gymnase dramatique, le théâtre qui avait créé, avec grand succès, *Mercadet le faiseur* en 1851. Geoffroy, créateur du rôle de Mercadet, y reprenait celui de Duprè. Francisque (Joseph Binet en 1843) joua le père Giraud et Mlle Mélanie reprit le rôle de Mlle du Brocard qu'elle tenait en 1843. La pièce eut une carrière honorable : 28 représentations consécutives du 6 juillet au 2 août. Elle fut encore jouée les 7, 8 et 9 août, les 2 et 10 septembre et enfin le 9 octobre. Ces trois dernières représentations s'expliquent par le désir du Gymnase de profiter du succès de *la Marâtre*, reprise au Vaudeville, depuis le 1er septembre. Dans le même esprit le Gymnase joua ensuite les 25, 26 et 29 septembre *Mercadet le faiseur*. Ce qui permit aux Parisiens, fait unique dans l'histoire du théâtre de Balzac, de voir jouer trois de ses pièces le même mois. La revue de presse est comme toujours fort instructive. On y trouve toute la gamme des jugements, du plus sévère (ce fut encore une fois Janin dans le *Journal des débats* du 11 juillet 1859) au plus laudatif (« *Paméla Giraud* est un chef-d'œuvre... », Louis Avenart dans *le Monde dramatique*, 14 juillet 1859). Mais dans l'ensemble la critique ne retrouva que par instants le vrai Balzac « dans cet essai de fabrication de pièces à procédés connus » (B. Jouvin, *le Figaro*, 16 juillet 1859) et regretta que l'auteur ait renoncé aux hardiesses qui caractérisent ses autres pièces.

Une dernière tentative fut faite à l'Odéon, le 28 janvier 1917. Son directeur, Paul Gavault — il y a de telles rencontres de noms autour du théâtre de Balzac — était persuadé que *Paméla Giraud* était de toutes les pièces de Balzac « certainement la meilleure si l'on se place au point de vue dramatique » et qu'il était temps qu'on donnât au public l'occasion d'en juger. « Il appartient au public d'aujourd'hui d'apprécier l'œuvre en elle-même, sans parti pris d'école, ni de personnalité, et de remettre les choses au point », affirmait-il dans une lettre circulaire que publièrent *le Figaro* et *le Gaulois* le 27 janvier et *la France* le 28 janvier. « Pour que l'expérience soit complète, ajoutait Gavault, je présenterai aussitôt que je le pourrai, aux fidèles habitués du Second Théâtre Français, l'une des pièces qui furent jouées à la même époque et qui obtinrent le suffrage d'une critique enthousiaste. Je n'aurai que l'embarras du choix : elles sont toutes exécrables. » L'expérience méritait d'être tentée et pourrait être reprise. Mais le moment était mal choisi. Malgré le talent de Desjardins, qui incarnait Duprè, et de Mlle Rachel Berendt qui jouait Paméla, la pièce ne fit qu'une courte carrière (8 représentations) et la critique, dont les journaux mesuraient alors, par la force des choses, fort chichement la place, fut très discrète. A. Brisson (*le Temps*,

12 janvier 1917), Paul Souday (*Paris-Midi*, 5 février 1917) furent assez réservés dans leurs louanges. Seul Guillot de Saix soutint à fond l'entreprise de Paul Gavault, grâce auquel, dit-il, « Balzac a enfin pris sa revanche ». Et le critique conclut son article : « Je crois que *les Ressources de Quinola* subiraient victorieusement la même épreuve que *Paméla Giraud* [...] Mais c'est encore dans ses romans que Balzac s'affirme un admirable auteur dramatique. Aussi a-t-il justement choisi pour titre à son œuvre : *La Comédie humaine.* » (*La France*, 31 janvier 1917.) Le théâtre de Balzac souffrira toujours de la comparaison avec ses romans !

Page 282.

2. Cette liste, dressée par Balzac au début de son travail, n'est pas complète. Ce qui confirme qu'il n'a pas alors de plan bien établi. (Cf. ci-dessus, note 1 de la p. 281.) Il faut y ajouter : le commissaire, le chef de la police et les gendarmes qui interviennent dans le Prologue, un huissier (acte II) et le chef cuisinier, le maître de musique, le cocher et le valet de chambre de M. Giraud (acte V).

3. Balzac avait écrit *du Brissard*. La forme *du Brocquard* apparaît en surcharge. C'est celle que nous avons retenue pour l'ensemble du texte. Elle est la plus fréquente et apparaît parfois, comme ici, après correction. On peut rapprocher ce nom de celui de Mme du Brossard, qui apparaît dans la première partie d'*Illusions perdues* (1837).

4. Balzac a-t-il choisi ce nom pour pouvoir placer dans la bouche de M. Giraud quelques mots faciles ? Notons qu'un Rousseau apparaîtra dans *l'Envers de l'histoire contemporaine* (1842-1844) et que le personnage qui porte ce nom est inculpé de complicité dans l'agression de la voiture transportant la recette de Caen, qu'il est effectivement complice des agresseurs et cependant acquitté au procès. C'est aussi le destin du Rousseau de la pièce.

5. Balzac vient de créer, dans *Un grand homme de province à Paris* (1839), le personnage de Léon Giraud, membre du Cénacle. Un ralliement au régime assure son avenir. Jules Rousseau voit s'ouvrir devant lui une carrière du même genre. Rappelons que l'abbé Giraud est le confesseur de Mme de Montsorel dans la première version de *Vautrin*.

6. Ce Joseph Binet fait penser au Joseph Bonnet de *Vautrin*, en ce qui concerne le nom. Notons encore qu'un Binet, comme un Rousseau, apparaît dans *l'Envers de l'histoire contemporaine*. La reprise simultanée de ces deux noms n'est peut-être pas due au hasard.

PROLOGUE.

Page 283.

1. Var. : *fleuriste en chambre*

2. Var. : *la mansarde est du côté de*

3. Depuis : *la mansarde va*, l'indication du décor a été ajoutée en marge, sans doute au moment où Balzac eut besoin de prévoir une cachette pour Jules Rousseau. (Cf. plus loin, la note 60 de la p. 288.)

4. Balzac n'a indiqué ni la scène ni les personnages qui y apparaissent.

Page 284.

5. Balzac avait d'abord écrit :

Joseph.

Il faut bien finir par là.

Paméla.

Il n'y a ni commencement, ni fin, je vous dis tout net...

Il a cancellé la réplique de Joseph et écrit la nouvelle réplique en surcharge, cancellé le début de celle de Paméla et ajouté *Ah*, en marge.

6. Balzac avait placé là un renvoi et ajouté en marge : *Ministre.*

7. Balzac avait écrit : *Cela n'est pas bien. C'est...* et le nom de Paméla pour la réplique suivante lorsqu'il a cancellé le tout et écrit le texte actuel.

8. Var. : *Je n'épouserai qu'un homme...* cancellé en début de réplique.

9. Les deux interjections de Joseph coupent la réplique de Paméla, écrite d'abord d'un seul jet. Elles sont ajoutées en marge.

10. *Ce qui est pire*, ajouté en marge.

11. Var. : *quatre*

12. Var. : *ce que vous voulez*

Page 285.

13. Var. : *aime que dehors*

14. Balzac avait écrit : *Il paraît que je ne serais pas souvent chez.* Il a cancellé ce début de réplique et écrit le texte actuel à la suite.

15. Var. : *en passe d'être quelque chose*

16. Var. : *j'en rêve*

17. *Si mon oncle savait*, ajouté en marge.

18. *Pour être si dédaigneuse*, ajouté en marge.

19. *Je suis*, ajouté en début de ligne.

20. Var. : *qui ne gagne que de quoi vivre*

21. Var. : *que je ne*

22. Var. : *je ne veux lui f[aire]*, puis : *lui être*, puis le texte retenu.

23. Argutie de femme. Paméla accepte fort bien d'entrer dans la famille Rousseau.

24. Var. : *tous pauvres comme Job, gens...*

25. Var. : *du travail*

26. Balzac a hésité. Il écrit : *vous ne savez pas quelle ambition m'a donné*, puis corrige : *de quelle ambition vous m'avez*, puis il revient à la première formule qu'il complète.

Page 286.

27. Bayard, qui a suivi jusqu'alors fidèlement le texte de Balzac, supprime les deux répliques précédentes.

28. On apprendra, quelques répliques plus loin, qu'il y a quinze jours que Jules Rousseau courtise Paméla.

29. Var. : *camelias*

30. Var. : *j'étais le bon Joseph. Enfin vous me trouviez bien l'étoffe d'un mari, tout-à-coup il n'en reste plus rien.*

31. Var. : *elle ne demande pas mieux que d'être ma...* puis : *de m'appartenir par les liens* [*du mariage*], enfin : *de me voir...*

32. Balzac résiste mal à la tentation du jeu de mots. Il avait d'abord écrit : *Eh bien c'est cela, monsieur Joseph.* Il a cancellé : *c'est cela* et placé son mot en marge.

33. Var. : *Il y a un livre à,* puis : *ça fait déjà*

34. Var. : *quel*

35. Var. : *Et depuis*

36. Bayard supprime : *mais foi d'honnête fille*

37. Var. : *Je ne croyais pas être aussi bien qu'il le prétend*

38. Var. : *non, il a de si beau linge et une épingle de di*[*amant*]. Bayard supprime cette fin de phrase et écrit : *un artiste, un employé.*

39. Balzac avait d'abord écrit : *Pauvre Joseph.* Il a cancellé et ajouté en marge : *il est si comme il faut*

40. Bayard remplace cette phrase par : *Pourtant si sa mine était trompeuse, si c'était quelqu'un de mal... car enfin...*

41. Var. : *par un garçon*

42. Var. : *je fuis.* Bayard écrit : *quel affreux danger me poursuit.* Certaines éditions portent *malheur* au lieu de *danger.*

Page 287.

43. *En fait de mort,* ajouté en marge.

44. Bayard remplace cette réflexion par : *il y va de sa vie.*

45. Balzac avait commencé à ajouter : *cette innocente,* puis il a cancellé et récrit : *cette* et à nouveau cancellé.

46. Var. : *Jules sort.*

47. Var. : *pas courag*[*euse*].

48. Var. : *sur le palier de l'escalier un voleur qui*

49. *Oh! mais,* ajouté en marge.

50. Bayard réduit ce début de réplique à : *Il m'a semblé voir... J'ai cru entendre du bruit là-haut.*

51. Balzac avait d'abord coupé ici la réplique de Paméla et écrit une réplique de Joseph : *Que je monte au grenier.* Il a cancellé immédiatement et écrit la suite de la réplique de Paméla.

52. Bayard supprime ce début de réplique.

53. Var. : *... la vie et c'est sauver votre bonheur*

54. Bayard écrit : *vous savez combien je vous aime*

Page 288.

55. Bayard écrit : *Je sais que vous me l'avez dit; mais vous agissez*

56. Var. : *ma*

57. Bayard est plus explicite : *Vous m'avez écrit... et cette lettre m'a ôté toute ma sécurité... Je ne sais plus qui vous êtes, ni ce qui vous amène.*

58. Var. : *il n'y a personne.* La correction permet la réplique, d'un goût douteux, que Balzac place ensuite dans la bouche de Paméla. Bayard supprime : *il n'y a rien* et la réplique de Paméla.

59. Bayard change ces deux répliques. Paméla : *Mais vous ne pouvez rester ici.* Jules : *Vous voulez me perdre Paméla.*

60. Balzac avait d'abord écrit : *dans une malle.* Il est permis de penser que c'est alors que s'est posé à lui le problème du décor et qu'il a ajouté les précisions que nous signalons plus haut, à la note 3 de la p. 283.

Page 289.

61. Var. : *Voyez alors, dans l'escalier, elle descend peut-être.*

62. Bayard supprime la réplique de Joseph et le début de celle de Paméla. Ce qui donne : *De rien. Laissez-moi...*

Page 290.

63. *Sur votre compte*, ajouté en marge.

64. Bayard supprime toute la fin de la réplique depuis : *votre compte.*

65. Cette réplique de Joseph et le début de celle de Paméla sont ajoutées par Balzac en marge et coupent une longue tirade initiale de Paméla. Bayard, pour sa part, modifie la réplique de Joseph et écrit simplement : *Ça n'empêche pas que ce que j'ai cru entendre.*

66. Balzac avait commencé à écrire : *eh bien.* Puis ne résistant pas à la réplique facile, il a cancellé ce début et écrit : *l'esprit vous en avez donc*

67. Cette réplique terminait d'abord la longue tirade de Paméla. Balzac avait écrit : *d'ailleurs ne vous ai-je pas dit tout à l'heure* (cf. ci-dessus, la note 65).

68. Orthographe de Balzac. Bayard supprime cette réplique et la précédente de Paméla.

69. Ici Balzac avait commencé à écrire : *il y a un*

70. Bayard adapte ce début de réplique : *Puisque vous vous obstinez, vous pouvez le croire... Oui vous avez entendu*

71. Var. : *d'un beau jeune homme*

72. Var. : *il part.*

73. Ici Balzac avait commencé à écrire : *c'est le plus...*

74. Ici Balzac avait ajouté : *si toutefois je sais*

75. *Aussitôt qu'il s'agit de vous*, ajouté en marge.

76. Var : *des trésors dans l'âme*

Page 291.

77. Bayard supprime depuis : *portez* et modifie la fin : *j'entendrais dix voix, je verrais dix hommes là, que ça ne me ferait rien... mais un*

78. La partie de la réplique depuis *Rien* est ajoutée en marge. Bayard, pour sa part, supprime les 4 répliques précédentes (cf. ci-dessus, la note 77).

79. Ces derniers mots, depuis *je vous crois*, et la réplique finale de Paméla sont ajoutés en marge.

80. Bayard modifie la fin de la scène. Après la fin de la réplique de Joseph (cf. ci-dessus, la note 77) il écrit :

Paméla.

Eh bien ?

Joseph.

Un... ça me gênerait davantage. Mais je m'en vais ; c'est pour rire que je vous dis tout ça... Je sais bien que vous allez être seule. A revoir, mademoiselle Paméla ; je m'en vais... J'ai confiance.

Paméla, à part.

Il se doute de quelque chose.

Joseph, à part.

Il y a quelqu'un ici... je cours tout dire au père et à la mère Giraud. (Haut.) *A revoir, mademoiselle Paméla.*

Il sort.

Page 292.

81. Var. : *d'une pauvre jeune pers*[*onne*]

82. Balzac avait d'abord coupé la réplique ici et écrit : *Jules R.* Il a cancellé le nom et ajouté la fin de la réplique.

83. Bayard écrit : *des gens pauvres*

84. Var. : *barrière*

85. Var. : *le premier fiacre nous...*

86. Balzac avait précisé ici : *demain.*

87. Balzac avait d'abord écrit : *car une minute de plus*, puis : *le moindre retard peut me coûter la vie*, puis : *me coûter la tête et vous verrez.* Il a ensuite ajouté en marge l'interjection de Paméla et une réplique cancellée de Jules : *Sachez la chose.*
Bayard écrit : *le moindre retard pourrait m'être fatal.*

Paméla.

Quoi ?

Jules.

Et vous verrez.

88. Bayard précise : *Monsieur Adolphe*, et remplace *quinze jours* par *un mois.*

89. Var. : *comme on en fait*

90. Balzac a écrit : *femmes*, puis : *grisettes* et est revenu à *femmes.*

91. Bayard, qui ménage l'intérêt, écrit : *Ah mon dieu, pas un instant de retard*

92. Var. : *que cela qui vous par*[*ait*]

Page 293.

93. Var. : *d'un homme qui enlève sa maîtresse, une jeune fille.*

94. Gretna Green, hameau d'Écosse, près de la frontière d'Angleterre, célèbre par les mariages qui s'y célèbrent en dehors de toutes les formalités légales. En 1836 le mariage de Pénélope Smith avec Charles-Ferdinand de Bourbon, célébré en dépit des oppositions, à Gretna Green, avait fait quelque bruit.

95. Bayard modifie cette réplique : *Ah mon Dieu! moi, je suis toute bouleversée! un beau jeune homme qui vous presse... vous supplie... et qui parle d'épouser.*

96. Balzac avait ajouté ici : *cachez-vous.* Bayard corrige encore pour ménager ses effets : *Monsieur Adolphe, vous me faites peur! Que peut-il donc vous arriver ? Attendez, je vais voir.*

97. Balzac avait écrit d'abord : *cent mille.* Bayard, pour sa part, ramène à *vingt mille.*

98. Bayard se contente de : *mains de la justice!*

99. Balzac avait écrit : *mon père et mon père.* Il a écrit *mère* en surcharge, mais sans canceller *mon père.* En dessous de cette réplique il avait noté : *Scène 3.* Il a cancellé et ajouté la réplique finale de Jules.

Page 294.

100. Le début de cette scène a été très travaillé et sans doute à deux reprises différentes. Les marges sont surchargées d'ajouts avec un système de renvois parfois difficiles à suivre. Balzac avait d'abord oublié l'intitulé de la scène qui est écrit en surcharge sur une première réplique cancellée de Paméla.

101. Var. : *c'est un homme en danger et il m'aime.* La fin est ajoutée en marge.

Page 295.

102. Bayard supprime ces deux répliques.

103. Une première version de ce passage depuis la fin de la réplique de M[me] Giraud : *notre seul espoir,* se présentait ainsi :

Monsieur Giraud.

Une perle de vertu, un diamant de vertu.

Madame Giraud.

Notre gloire, citée dans tout le quartier.

Monsieur Giraud.

Digne du prix de vertu.

Paméla.

Mais que voulez-vous dire ?

Le texte définitif est obtenu par quelques surcharges et des ajouts en marge.

104. Bayard écrit : *oui, une voix*

105. Bayard réduit ces trois répliques à celle-ci : *Silence, Giraud! Paméla, n'écoutez pas votre père!*

106. Dans le premier jet toute cette partie depuis : *un homme chez toi*, se réduisait à cette réplique de Paméla : *Laissez donc dire Joseph.* Les répliques ajoutées sont en marge.

107. Bayard écrit : *voir*

108. Depuis : *n'est-ce pas*, fin de réplique ajoutée en marge.

109. Var. : *neuf*

110. Depuis : *car une jeune ouvrière...* fin de réplique ajoutée en marge.

Page 296.

111. Balzac avait ajouté ici, en marge : *elle est pétrie de grâce et de raison.*

112. Début de réplique ajouté en marge.

113. A partir de cette réplique le texte de Bayard s'écarte très nettement de celui de Balzac. Voici sa version :

Madame Giraud.

Elle ne répond pas ad rem... *Ouvre-moi la porte de cette chambre.*

Paméla.

Ma mère, arrêtez... vous ne pouvez entrer là, vous n'y entrerez pas ! Écoutez-moi, comme je vous aime, ma mère, et vous, mon père, je n'ai rien à me reprocher !... et j'en fais serment devant Dieu !... cette confiance que vous avez eue si longtemps en votre fille, vous ne la lui retirerez pas en un instant !...

Madame Giraud.

Mais pourquoi ne pas nous dire ?...

Paméla, à part.

Impossible !... s'ils voyaient ce jeune homme, bientôt tout le monde saurait...

Giraud, l'interrompant.

Nous sommes ses père et mère, et il faut voir !...

Paméla.

Pour la première fois, je vous désobéis !... mais vous m'y forcez !... ce logement, je le paye du fruit de mon travail !... je suis majeure... maîtresse de mes actions.

Madame Giraud.

Ah ! Paméla !... vous en qui nous avions mis toutes nos espérances !...

Giraud.

Mais tu te perds !... et je resterai portier durant mes vieux jours !

Paméla.

Ne craignez rien !... oui, il y a quelqu'un ici ; mais silence !... vous allez retourner à la loge, en bas... vous direz à Joseph qu'il ne sait ce qu'il dit, que vous avez fouillé partout, qu'il n'y a personne chez moi ; vous le renverrez... alors, vous verrez ce jeune homme ; vous saurez ce que je compte faire... et vous garderez le plus profond secret sur tout ceci !

Giraud.

Malheureuse !... pour quoi prends-tu ton père ? (Il aperçoit les billets de banque sur la table.) *Ah ! qu'est-ce que c'est que cela ? des billets de banque !*

Madame Giraud.

Des billets !... (Elle s'éloigne de Paméla.) *Paméla d'où avez-vous cela ?*

Paméla.

Je vous l'écrirai.

Giraud.

Nous l'écrire ! elle va donc se faire enlever ?

114. Var. : *je suis fille mais je suis...* La réplique fait penser à la réaction d'Eugénie Grandet : « Mon père, je vous aime et je vous respecte, malgré votre colère ; mais je vous ferai fort humblement observer que j'ai vingt-deux ans. Vous m'avez assez souvent dit que je suis majeure, pour que je le sache. » (*FC*, t. 5, p. 324.) (Rapprochement signalé par W. S. Hastings : *The drama of H. de Balzac*, p. 99, note 20.)

115. Var. : *de la cour d'assises*

116. Var. : *connaît*

117. Depuis : *Pauvre père...* passage ajouté en marge.

118. Var. : *vous ruinez toutes nos espérances*

119. Depuis : *enfin...* passage ajouté en marge.

Page 297.

120. Var. : *Jamais, petite emportée* [?] *c'est une infamie.*

121. Var. : *Bien, monsieur Giraud.*

122. Depuis : *Dis donc...* passage ajouté en marge et en surcharge.

123. Var. : *ce que cela veut dire.*

124. *Comme elle le dit,* ajouté en marge.

Page 298.

125. Balzac avait ajouté : *mais il reste les toits.*

126. Balzac avait commencé à écrire : *il y a trop.* Bayard, pour sa part, écrit : *Monsieur Adolphe, êtes-vous innocent ?*

Page 299.

127. Var. : *la police.* Bayard place ici l'indication : *Elle ouvre la lucarne, qui est occupée par des Agents.*

128. Bayard précise : *Je suis majeur et riche négociant* et il termine la scène par cette réplique de M. Giraud : *Un amour légitime et riche !... Jeune homme je vous prends sous ma protection.*

129. Depuis : *au moment où...* ajouté en marge. Bayard, pour sa part, coupe la réplique à : *enfant paisible.*

130. Var. : *Monsieur, quant à notre droit, ne vous inquiétez pas. Il n'y a rien que de très légal.* Le reste de la réplique est ajouté en marge.

131. Var. : *croyez-vous que*

Page 300.

132. Ces deux répliques sont ajoutées en marge.

133. Balzac avait écrit : *Monsieur Jules Rousseau.* Il a dû canceller le prénom pour préparer le piège où tombe Jules Rousseau quelques répliques plus loin.

134. Var. : *Monsieur est monsieur Adolphe Durand.*

135. Bayard supprime la référence à Jean-Jacques Rousseau.

136. Var. : *de Marseille et présent chez ma fille pour les motifs les plus.* Bayard coupe la réplique à *Marseille.*

137. Les mentions : aux *gendarmes* et *il est conforme au signalement,* sont ajoutées en marge. Bayard écrit autrement ces deux répliques :

Le commissaire.

Ce n'est donc pas lui ?

Le chef.

Mais si. J'en suis sûr. (Aux gendarmes.) *Exécutez mes ordres.*

Page 301.

138. Bayard écrit : *d'où l'on ne sauvera pas facilement... Tenez-vous à votre personne.*

Page 302.

139. Le commissaire de Bayard a moins d'égards. Il ordonne simplement : *Fouillez monsieur.*

140. Indication ajoutée en marge. Bayard précise : *le mouchoir de Jules.*

141. Var. : *Un J. et un R. Marqué d'un* est ajouté en marge.

142. Bayard, qui entretient un certain mystère, écrit : *vous n'êtes pas très rusé* et fait dire à Joseph : *Qu'est-ce qu'il peut avoir fait ? Est-ce que vous en seriez, mamselle ?*

143. Bayard écrit : *Vous serez cause de sa perte... Ne me reparlez jamais !*

144. Balzac a cancellé ici cinq lignes : *votre voiture est dans le faubourg Saint-Denis. Soyez tranquille elle* [...] *et vous n'aviez pas la* [...] *plus loin que* [...]

145. Bayard développe la réplique de Jules Rousseau : *Allons, monsieur !* (A Giraud et à sa femme.) *Pardonnez-moi l'ennui que je vous cause... et vous, Paméla, ne m'oubliez pas ! Si vous ne me revoyez plus, gardez ce que je vous ai remis et soyez heureuse.*

146. Bayard termine la scène sur une réplique de Joseph Binet :

Joseph Binet, avec horreur.

Ah ! ah !... elle me préférait un malfaiteur !

Jules est remis aux mains des Agents, et le rideau baisse.

ACTE PREMIER.

Page 303.

1. Le nom est en surcharge sur *du Brissard.*

2. Var. : *trois mois au secret*

Page 304.

3. Bayard supprime cette réplique qu'il résume ainsi : *Il paraît que le coup était fameux, il s'agissait de ramener l'autre.* Il supprime aussi les quatre répliques suivantes et le début de celle de Justine. Il reprend le texte de Balzac à : *Dire qu'un jeune homme...*

4. Var. : *Comme je l'avais* (en début de réplique)

5. Bayard remplace ici *l'autre* par *l'Empereur.*

6. Depuis : *Si l'on vous entendait*, texte ajouté en marge par Balzac. Bayard, pour sa part, supprime le jeu de mots, la réplique suivante de Justine, et enchaîne avec celle d'Antoine dont il modifie le début : *Je n'ai pas peur. Dieu merci ! mes réponses*

Page 305.

7. Balzac avait ajouté : *pauvre enfant il...* La gober : être attrapé, puni (populaire).

8. Bayard supprime : *Oh ! il mourra bien, faut l'espérer pour sa famille.*

9. Var. : *le cœur d'aller*, puis : *de voir*

10. Balzac avait écrit : *Le général de Vassy*, puis, en surcharge, *M. de Vassy.* Par souci d'uniformisation nous supprimons *Monsieur* que Balzac n'a pas repris ailleurs.

11. Balzac avait ajouté *de Vassy.*

12. Var. : *qui ne lui permet pas de...*

Page 306.

13. Bayard fait arriver d'abord Duprè. Cette scène 2 n'existe donc pas dans sa version.

14. Balzac oublie qu'il n'a pas fait sortir Justine. Dans l'adaptation de Bayard, cette scène, la seconde, met face à face Duprè, Antoine, Justine. Elle débute par cette réplique :

Antoine, à part, voyant entrer Duprè.

Ah l'avocat. (Haut.) *Justine, allez prévenir Madame.* (A part.) *L'avocat ne me paraît pas facile.* (Haut.)...

La suite est conforme au texte de Balzac.

15. Bayard écrit : *vous aimez donc.*

Page 307.

16. Balzac avait commencé à écrire : *sais-tu ce que...*

17. Var. : *Si l'on vous prenait en faux témoignage.* Le développement est ajouté en marge.

18. Bayard écrit :

Duprè.

Vous aimeriez mieux le servir sans vous compromettre.

Antoine.

Y a-t-il un autre moyen ?

19. Bayard remplace cette réplique par un aparté : *Du dévouement.*

20. Bayard, qui n'a pas encore fait arriver le général, coupe la scène ici sur une réplique de Justine : *Voici madame.*

Page 308.

21. Balzac avait ajouté ici : *un peu intrigant et*

22. Var. : *que celle de*

23. Var. : *n'y sont pas*

Page 309.

24. Balzac avait d'abord écrit simplement : *L'avocat doit savoir.* (Haut.) Il a rayé et écrit la réplique avec la variante suivante : *essayer de connaître ce que j'en peux...*

25. Var. : *accusés*

26. Var. : *mais les*

Page 310.

27. Var. : *il sera démontré par le parquet.*

28. Balzac a écrit successivement : *C'est selon, quand...* puis : *si l'honneur,* puis : *c'est selon, si...*

29. Balzac avait écrit : *Justin* en début de réplique.

30. Balzac avait commencé à écrire : *on fait...*

Page 311.

31. Var. : *la Justice*

32. Var. : *vous croyez donc qu'il y a eu des chefs*

33. Var. : *Tout va dépendre des débats* (en début de réplique)

34. Var. : *intérêts*

35. Après cette réplique Balzac avait écrit quatre lignes, qu'il a non seulement cancellées, mais raturées, ce qui rend le déchiffrage fort difficile. Nous croyons lire : *Vassy :* Vous avez de *tristes convictions d'avocat d'assises...* Puis il avait écrit *Duprè,* pour une nouvelle réplique. Mais il a rayé le nom et continué la réplique de Vassy : *... vous ne devez plaider pour*

36. Var. : *pour* rien

37. Trois lignes soigneusement cancellées précèdent celle-ci. Nous ne déchiffrons que la dernière : *aussi plaidez-vous par*

Page 312.

38. Cette réplique et la précédente sont écrites en marge. Balzac avait ajouté ici : *c'est dans le sang.*

39. Var. : *vous vous êtes alors* (en début de réplique)

40. Balzac avait ajouté : *d'une avidité cachée.* Il a rayé et écrit la fin de la réplique en marge, une fin de réplique que l'on verrait fort bien dans la bouche de Mercadet !

41. Var. : *vous êtes de*

42. Var. : *et*

43. Suivait ici une réplique de Vassy : *Vous êtes veuf ou garçon ?* Puis il a cancellé et écrit une autre réplique de Vassy : *Je ne vous ferai pas alors l'injure de vous croire marié.* Vient ensuite le texte que nous lisons.

44. Var. : *comment*

45. Var. : *votre*

46. Var. : *toutes les mille comédies.* Duprè a, face au monde, une attitude qui est souvent celle de Balzac. (Cf. t. 21, Introduction, p. xx.)

47. Var. : *qui s'amuse.*

48. Var. : *les philantrophes.* Balzac reprend ici une idée qu'il a déjà exprimée dans *l'École des ménages* et dans *Vautrin.*

Page 313.

49. Var. : *je vous plains* (début de réplique).

50. Balzac avait d'abord écrit simplement : *l'humanité*

51. Var. : *titre d'honneur.*

52. Var. : *est.*

53. Var. : *en arriver.*

54. Balzac avait d'abord écrit simplement : *ma curiosité*

55. Balzac avait commencé à écrire : *car l'être*

56. Depuis : *et cette raison,* fin de réplique ajoutée en marge.

57. Var. : *vous souffrez,* puis : *vous pouvez être*

Page 314.

58. Var. : *à Paris, avec de l'argent, on a des soins admirables.*

59. Var. : *disputeront, elle pourra rester aux gens de justice.* Suivaient deux répliques : *Vassy : Ainsi pour vous la* [*vertu*]. *Duprè : J'en suis* [*encore*]

60. Var. : *comme tous les clients*

61. Var. : *Géné*[*ral*], puis : *Monsieur*

62. Var. : *mais la femme est dans un état vraiment*

Page 315.

63. Balzac avait commencé à écrire : *que j'ai*

64. Var. : *après, toujours, mais avant* (début de réplique).

Page 316.

65. Var. : *vous,* puis : *voulez-vous que l'on condamne neuf personnes à mort* (début de réplique)

66. Var. : *je sauve mon* (début de réplique).

67. Var. : *que*

68. Balzac écrit ici : *du Brissard.*

69. Var. : *laissez avec* (début de réplique).

Page 317.

70. Var. : *il est jeune, riche*

71. Var. : *il n'a*

Page 318.

72. Balzac avait d'abord écrit : *cet homme*, en début de réplique.

73. Var. : *mon client*

74. Var. : *un général ne craint pas*

75. Le jeu de scène est indiqué en marge.

Page 319.

76. Ce terme populaire est déjà donné comme ancien par Littré. Il s'agit de pièces de monnaie, des espèces sonnantes.

77. Var. : *à quoi bon*

78. Balzac avait coupé ici la réplique de Binet par une réplique de Duprè : *Si on les payait bien...*

Page 320.

79. Balzac avait écrit en début de réplique : *par la passion.*

Page 321.

80. Ce mot heureux a porté à la représentation. Il est cité par A. Nettement dans la *Gazette de France* du 3 octobre 1843, par Théophile Gautier dans *la Presse* du 20 octobre 1843.

Page 322.

81. Var. : *honnête jeu*[*ne*]

82. Var. : *la*

83. Var. : *Comme il a dit cela, mais Paméla.* La correction est ajoutée en marge.

Page 323.

84. Var. : *vous perdez le*

Page 324.

85. Balzac avait ajouté : *et par sa sœur*, puis : *par le g*[*énéra*]*l.* La première indication explique l'omission du nom de Mlle du Brocquard dans l'intitulé de la scène.

Page 325.

86. Balzac semble avoir voulu arrêter ici la scène. Il a écrit *Scène 9*, puis il a cancellé l'indication et continué à écrire.

Page 326.

87. Var. : *sont indulgents*

88. Var. : *avec vous tout...*

89. Depuis *mais*, fin de réplique ajoutée. Balzac avait déjà écrit, puis cancellé : *Monsieur Rousseau.*

90. Var. : *elle fera des* (en début de réplique). Il semble que Balzac ait pensé à indiquer un jeu de scène. Sous une rature nous croyons déchiffrer *(il marche de... à).*

91. Balzac avait d'abord écrit : *on a beaucoup de Grisettes pour cent mille francs, vous pouvez*

Page 327.

92. *Sa vie, son avenir* (ajout en marge)

93. Balzac avait d'abord prévu une réplique de Mme Rousseau commençant par les mots : *Et monsieur*

94. Var. : *ma chère*

95. Var. : *voilà la comédie*

Page 328.

96. Var. : *et qu'il l'enlevait*

97. Var. : *le succès dépend maintenant de nos témoins.*

98. Balzac semble avoir voulu d'abord terminer l'acte sur la réplique de M. Rousseau. Il a hésité, le nom de Duprè a été cancellé et récrit. La fin de la réplique depuis : *allons* a été ajoutée.

ACTE DEUXIÈME.

Page 329.

1. Cet acte commence au milieu du fol. 38 v. Balzac avait d'abord écrit : *2e tableau.*

2. Le manuscrit, comme déjà au début du prologue, ne comporte ni indication de scène, ni intitulé.

3. Var. : *les*

4. Var. : *pouvoir faire avec le*

5. Var. : *voilà le procès*

Page 330.

6. Balzac avait commencé à préciser : *quinze cents francs.*

7. Pour ce début d'acte, le troisième dans la pièce de 1843, Jaime, qui a pris le relais de Bayard (cf. plus haut, la note 1 de la p. 281), s'écarte assez sensiblement déjà du texte de Balzac. Nous ne signalerons plus les variantes entre les deux textes.

8. *Daignez* a été ajouté en marge.

9. Balzac avait commencé à écrire : *elle*

Page 331.

10. Var. : *aimez-vous*

11. Var. : *j'en avais fait*

12. Ce tableau d'avenir ressemble fort à celui que brosse Adeline à Adrien dans *Richard Cœur-d'Éponge* (cf. plus haut, p. 412).

13. Cette fin de réplique a été ajoutée.

14. Balzac avait arrêté la réplique ici et écrit : *Duprè*. Il a rayé le nom et enchaîné.

Page 332.

15. Var. : *en doutant de sa parole*

16. Var. : *la moindre chose*

17. Balzac avait commencé à écrire : *avant*

Page 333.

18. Balzac avait coupé la réplique ici et écrit : *Duprè*. Il a rayé le nom et ajouté la dernière phrase.

19. Var. : *de faire*

20. Balzac avait commencé à écrire ensuite : *mais*

Page 334.

21. Balzac avait d'abord écrit : *ta mansarde et ta vertu.*

22. *J'en suis tout ému* a été ajouté en marge.

23. Balzac a hésité sur le montant de la somme : *six*, puis : *dix*, retour à *six*.

24. Var. : *Vous aurez des mensonges à meilleur*, puis : *à moins*, enfin le texte que nous lisons. Balzac avait d'abord coupé la réplique ici et écrit : *Duprè*. Il a rayé et ajouté la fin de son texte.

25. Balzac avait ajouté : *de*

Page 335.

26. Balzac avait ajouté : *spirituelle*

27. Var. : *et il s'agit pour sauver Jules de bien*

28. Var. : *dites-moi ce que je dois*

29. Var. : *est le président. Figurez-vous* est ajouté en marge. Balzac avait écrit aussi : *voir*

30. Ici Balzac avait écrit : *Je vais faire le rôle de*

Page 336.

31. Avant celle-ci Balzac avait écrit et cancellé une réplique de Duprè : *Je prie Monsieur le président*

32. Balzac avait d'abord coupé ici la réplique de Paméla et commencé une réplique de Duprè : *Je redeviens avocat et je désire connaître*

33. Var. : *dit la*

Page 337.

34. Balzac avait ajouté : *avec une assiduité qui exclut* et commencé une réplique de Paméla : *Je ne vou*[*drais*]. Le jeu de scène de Duprè a été ajouté dans les blancs du texte.

35. Ici Balzac a hésité. Il a écrit et rayé ; *mais il*, puis : *mais*.

36. Var. : *ne voulais pas*

37. Balzac avait ajouté : *ma résistance*

38. On peut noter l'apparition de ce nom, un an avant que Balzac ne publie sous le titre *les Lecamus*, le texte devenu *le Martyr calviniste*, première partie de *Sur Catherine de Médicis*.

39. Balzac avait d'abord écrit : *presque tous les jours*

Page 338.

40. Balzac avait d'abord écrit une autre date, le *seize*, semble-t-il.

41. Balzac se trompe ici dans la numérotation de la scène et écrit à nouveau *Scène 2*. L'erreur se répercute jusqu'à la fin de l'acte. Nous avons rétabli la numérotation exacte.

42. Balzac avait ajouté ici : *vous avez des sièges dans*. Il faut sans doute imaginer un jeu de scène traduisant l'étonnement de Mme Giraud quand elle trouve sa fille et Duprè debout et les chaises qui ont servi à mimer la scène. D'où sa réflexion quatre répliques plus loin.

43. Var. : *allez*

44. Var. : *prenez pour un moment la loge de votre père.*

45. Balzac avait commencé à écrire ici : *vraiment la jeu*[*nesse*]

Page 339.

46. Cet aparté a été ajouté. Ce qui a obligé Balzac à rayer *Duprè* qu'il avait déjà écrit pour amorcer la réplique suivante.

47. Celui qui vient de nuit passer un moment avec la locataire en titre.

48. Inadvertance de Balzac ? ou jeu de mots, Mme Giraud prononçant mal le nom de la personne que Paméla a appelée ? Lecamus (cf. ci-dessus, la note 38 de la p. 337.)

49. Balzac avait commencé à écrire : *je me fais*

50. Var. : *sage comme*

Page 340.

51. Balzac avait d'abord écrit simplement : *rien*

52. Var. : *la sotte.* Il faut sans doute placer ce début de réplique en aparté.

53. Var. : *un ami à moi peut-être*

54. Var. : *faire*

55. Var. : *des offres de plus d'un genre elle avait son avenir*

Page 341.

56. Var. : *avait*

Page 342.

57. Balzac avait d'abord écrit : *Ah, Monsieur*. Le début de la réplique est ajouté en marge.

58. Var. : *les enfants coûtent tant à nous autres*

59. C'est-à-dire : La main sur le cœur, la famille Rousseau, elle, n'aurait pas de cœur...

Page 343.

60. Balzac avait ajouté ici : *C'est une noble profession*

Page 344.

61. Ici Balzac a noté en marge : *Voir si l'on peut filer la scène.*

62. Le texte de Balzac manque ici de clarté. Il avait d'abord écrit : *Oh ! j'aime mieux ma fille, ma douce fille, ma vie* [?] *un pauvre portier n'a qu'une fille et on vient lui dire :* Il a ajouté en marge : *du moment où ils sont réversibles sur la tête de*. Le signe de renvoi est sur : *ma vie* cancellé. Il nous semble que c'est la place du renvoi qui est discutable.

63. Balzac avait ajouté ici : *la famille Rousseau, deux dames.*

Page 345.

64. Le nom de Joseph Binet a été ajouté en marge.

65. Avant cette réplique Balzac avait écrit : *Madame Rousseau*, puis : *Mademoiselle du Brocquard* et deux débuts de réplique : *nous ven*[*ons*] puis : *notre fils*

66. Var. : *elle doit être un ange pour*. Depuis *fille*, la fin de la réplique est ajoutée en marge.

67. Balzac avait commencé à écrire *J. Binet* avec l'intention de placer ici une réplique du jeune homme. Le nom est cancellé et l'aparté de Mme Giraud ajouté dans les blancs.

68. Balzac avait d'abord précisé que Mme Giraud s'adressait à Duprè.

69. Var. : *madame est plus facile*, puis : *entend mieux la*

Page 346.

70. Après cette réplique de Duprè, Balzac avait placé une intervention de J. Binet : *Madame*

71. Var. : *elle*. Correction dans la marge.

72. Balzac orthographie ici le nom : *Dubrocard* et conserve cette graphie durant toute la scène.

73. Var. : *un peu de*

74. Balzac avait ajouté ici : *si l'on exige d'elle de sacrifier*

75. Balzac avait ajouté ici : *contre son*

76. Var. : *offrais*

77. Var. : *pour faire de*

78. Var. : *ses enfants*

79. Var. : *et quand elle sera venue déposer*

Page 347.

80. Var. : *il n'y a que la femme de César qui ne soit pas soupçonnée.*

81. Avant cette réplique de Dupré, Balzac avait écrit une réplique de Mme Giraud : *Ce sera donc quelque chose.*

82. Var. : *ma petite*

Page 348.

83. Cet adieu est ajouté en marge.

84. Var. : *tenez bien la corde*

Page 349.

85. Balzac avait d'abord prévu de limiter la réplique de Joseph à ces mots : *Ainsi, mademoiselle.*

86. Début de réplique cancellé : *Monsieur Joseph*

87. Var. : *et la mienne*

Page 351.

88. Pour cette expression, voir *FC*, t. 3, p. 4 des *Transcriptions et notes*, la note de la p. 8 et *OCB*, t. 20, p. 568, *Glossaire.*

89. Balzac n'a pas indiqué ici le changement de scène.

90. Balzac avait écrit ici : *en vertu de*

91. Var. : ... *cour d'assises et je viens vous chercher*

Page 352.

92. Balzac avait commencé à écrire : *voilà votre*

ACTE IV.

Page 353.

1. On remarquera que Balzac passe directement du 2e au 4e acte. Erreur de numérotation de sa part ? C'est évidemment possible, mais peu vraisemblable. Nous pensons que Balzac a voulu changer la numérotation du début, faire du prologue le premier acte, du premier le deuxième, et du deuxième le troisième et qu'il a oublié de corriger dans le début du manuscrit. Ce que semble confirmer la mention du décor : *Salon du deuxième acte*, qui est en

fait celui de l'acte premier. C'est la raison pour laquelle nous conservons cette numérotation.

2. Balzac une fois de plus a omis d'indiquer : *scène 1ere.*

3. On peut noter que dès la première réplique, après l'entracte, Balzac répond à la question de Paméla sur laquelle s'achève l'acte précédent : *sera-t-il sauvé !...*

4. Var. : *va venir,* puis : *l'amène*

5. Var. : *Ce que j'aime,* (en début de réplique).

6. Var. : *il pourra, notre fortune aidant, arriver*

7. Var. : *transmission*

Page 354.

8. Var. : *en fait ces grands*

9. Var. : *elles sont proportion*[*nées*]

Page 355.

10. Nous unifions l'intitulé des scènes. Balzac ici écrit : *Jules et sa mère.* Il avait ajouté et rayé : *puis le général de Vassy.*

11. Var. : *cette jeune*

Page 356.

12. Var. : *quel divertissement*

Page 357.

13. Var. : *et laissez*

14. Var. : *elle*

15. Var. : *au moins j'en*

16. Balzac écrit simplement : *le général*

17. Balzac avait ajouté : *elle a été deux ou trois fois à la cour d'assises, elle*

18. Var. : *de cette jeune*

19. Var. : *car celle-ci*

Page 358.

20. Var. : *est*

21. *Que croyez-vous donc de moi* est ajouté en marge.

22. Var. : *plus que jamais* (en début de réplique).

Page 359.

23. Var. : *dans deux mois*

24. Var. : *veulent*

Page 360.

25. Var. : *spéculation*

26. Depuis : *destinée*, la fin de la réplique est ajoutée en marge, puis dans les blancs autour du nom *Duprè* cancellé.

27. Balzac avait commencé à écrire : *et voilà ma quit*[*tance*]

28. Var. : *mais moi j'ai gagné, triomphé, elle a perdu l'honneur.*

29. Balzac a ici hésité. Il a écrit une première fois : *le général*, puis : *Paméla*, puis à nouveau : *le général.*

30. Var. : *Monsieur, rien* (cancellé en début d'une réplique alors placée dans la bouche de Mme Rousseau)

31. Var. : *qu'il pût être* [...] *de*

Page 361.

32. Var. : *pouvez*

33. Balzac avait commencé une réplique de Mme Rousseau : *Venez, ma sœur*

34. Var. : *à la*

35. Balzac avait arrêté là la scène 4. Il a ajouté la réplique de Mlle du Brocquard et de de Vassy en marge, puis rayé l'intitulé de la scène 5 et ajouté les répliques de Duprè et de Paméla.

36. Première rédaction de ces deux répliques :

Mademoiselle du Brocquard.

Un futur diplomate doit savoir se tirer de là.

Le général.

Vous êtes entre la pairie et elle.

Page 362.

37. Var. : *et jamais*

38. Var. : *doublement*

39. Var. : *afin*

40. Balzac avait d'abord écrit à nouveau : *l'ambition de*

41. Var. : *je voulais*

42. Var. : *et je ne*

43. Var. : *C'est gentil. Comme il a bien dit ça.* Il semble que Balzac ait d'abord limité sa réplique à cela, puis qu'il ait ajouté la mention : *à part*, le texte de l'aparté en marge et le reste de la réplique autour du nom *Jules* cancellé.

44. Balzac joue sur le nom de Gretna Green. Cf. plus haut, la note 94 de la p. 293.

Page 363.

45. *Mariage en détrempe:* mariage simulé, union extra-légale, déguisée sous une apparence de mariage. Dans *la Rabouilleuse*, Balzac utilise l'expression à propos de Philippe Bridau et de Mariette, et il explique : « Cette

expression du langage populaire équivaut à celle de *mariage morganatique* employé pour les rois et les reines. » (*FC*, t. 6, p. 100.)

46. Var. : *je t'aime*

47. Var. : *et bien*

48. Balzac avait ajouté ici : *mais vous vous croyez bien fort quand vous trompez.*

49. Var. : *voulu avec sérieux*

50. Var. : *Paméla, je vais essayer*

51. Var. : *essayer*

52. Balzac avait ajouté : *je ne veux pas vous épouser par reconnaissance.*

Page 364.

53. Var. : *me fait*

54. Balzac avait écrit deux répliques entre celle-ci et la précédente :

Jules.

Nous irions au fond d'une campagne en Normandie.

Paméla.

Pourquoi pas rester à Paris ?

55. Var. : *nous*

56. Balzac avait ajouté ici : *tu m'as sauvé la vie, elle t'appartient.* Suivaient deux répliques que nous n'avons qu'incomplètement déchiffrées. *Paméla : Monsieur, savez-vous ce que vous dites là... ma vie je fais des fleurs pour elle. Jules : Tu m'as sauvé la vie, elle t'appartient.* De nombreuses ratures témoignent de ses hésitations.

57. Var. : *vous raisonnez trop bien, mon ange, et vous ne m'aimez pas.* Suivait alors une réplique de Paméla : *Je ne t'aime pas, ah, monsieur...* [(A part.)] *Mais je ferai les choses mieux que bien, je lui laisserai* [...] *conquête.* Puis venait la réplique de Jules : *Écoutez.* Balzac a corrigé la première réplique, cancellé celle de Paméla et ajouté les cinq répliques suivantes dans la marge.

58. Var. : *oui*

59. Var. : *il y aurait*

60. Début de réplique hésitant. *Si vous...* puis : *Si votre dévouement me...* puis : *par suite de*

Page 365.

61. Var. : *une toute charmante notairesse*

62. Var. : *Monsieur, vous êtes libre*

63. Var. : *je ne vous ferai pas le sacrifice de* [?]

64. Var. : *serait une,* puis : *paraîtrait une*

65. Var. : *après la honte du déshonneur pour*

Page 366.

66. Var. : *je lui offre*

Page 367.

67. Var. : *Et bien* (en début de réplique).

68. Var. : *un mot suffit à*

69. Pour cette fin de scène Balzac a hésité. Dans un premier temps, il arrêtait là la réplique de Jules et avait écrit : *Il sort*, puis ajouté : *Duprè*, avec l'intention d'écrire une réplique. Enfin, plusieurs versions successives de la fin du texte rayées ou cancellées se succèdent. Nous n'avons pu déchiffrer que le passage suivant :

Jules, à Duprè.

Monsieur, vous qui m'avez, avec cette touchante fille, sauvé de la mort...

Page 369.

70. Var. : *dans une condition où*

71. Balzac avait d'abord écrit : *Mais alors vous*, puis : *mais alors il vous faudrait un homme autre que ce jeune.* Il a rayé cette réplique, récrit : *Duprè* (à part).

72. Var. : *leur* [*fils*]

73. Var. : *d'humilier cette*

Page 370.

74. Depuis : *Ah! je subirai*, passage ajouté en marge.

75. Var. : *un jeune homme qui vous aime*

76. Balzac avait ajouté : *Jules sera alors*

77. Var. : *ils voulaient*

ACTE V.

Page 372.

1. Var. : *la banque*
2. Les Giraud ont donc eu aussi leur Godeau.
3. Var. : *tripler*
4. *Se donner des bosses :* faire ripaille (populaire).

Page 373.

5. Var. : *le port*[*ier*]
6. Var. : *très bien*
7. Var. : *fait*
8. Balzac avait d'abord pensé arrêter là la scène première. Puis il a ajouté la réplique d'Antoine.
9. Balzac avait ajouté : *ils ne voudront pas me croire.*

Page 374.

10. Var. : *perruque à frimas*

11. Var. : *mais je mettrais même.* Pour *dalhias*, c'est l'orthographe habituelle de Balzac. Cf. *FC*, t. 4, p. 11 des *Transcriptions et notes*, la note de la p. 120.

Page 375.

12. Balzac avait ajouté ici : *ayez des jumeaux.*

13. Balzac aime à utiliser ce procédé. Penser au jargon franco-allemand de Lafouraille dans *Vautrin*, et au parler nègre de Vautrin dans la même pièce.

14. Var. : *qui m'attende*

Page 376.

15. Var. : *que vous ne lui donnez que*

16. Sur Beethoven, pour qui Balzac avait une admiration particulière, cf. *César Birotteau*, *FC*, t. 10, pp. 325-326 et la note de Pierre Laubriet (édition Garnier, pp. 217-219.)

17. Grétry, l'une des gloires de l'opéra-comique français, est bien mort à Montmorency en 1813. Sa musique est légère et populaire. Selon l'Index de F. Lotte (éd. Pléiade, t. XI) il n'est pas cité dans *la Comédie humaine.* Balzac avait ajouté ici : *c'est un musicien.*

18. Balzac s'est beaucoup intéressé à cette œuvre de Rossini. Cf. *Massimilla Doni*, t. 15, pp. 43-54.

19. Balzac avait commencé à écrire : *j'attendrai*

Page 377.

20. Le prénom est écrit en surcharge sur *Robert.*

21. Balzac a écrit ici *M. Robert.* Cf. note suivante.

22. Suivent ici cinq répliques que Balzac a soigneusement cancellées et rayées. Nous avons partiellement déchiffré ce texte (variantes entre crochets),

M. Robert.

Monsieur je suis inventeur d'un nouveau système de lampes pour lequel je vais prendre un brevet d'invention et j'aurais besoin d'un commanditaire.

Giraud.

Monsieur, quoique disposé à favoriser la lumière sous toutes ses formes [*je suis fort*] *je ne veux plus me livrer à aucune spéculation.*

[*M. Robert.*

Les lampes.]

M[me] *Giraud.*

Des lampes ?

Page 378.

23. Balzac a noté en marge : *Expliquez Mlle de Vassy et comment il est entré dans la conjuration. Le parallèle entre les deux femmes. Paméla et lui* [...] *Mlle de Vassy.*

24. Var. : *est souvent*

25. Balzac avait commencé à écrire : *vous épousiez*

26. Var. : *vous n'avez pas été bien.*

Page 379.

27. Var. : *Paméla, ce n'est pas d'aujour*[*d'hui*]

28. Var. : *et quand nous n'avons personne à dîner les choux sont assez*

29. Balzac avait d'abord écrit : *comment la faites-vous ?*

30. Var. : *du lard*

31. Ce nom désigne ici un chef cuisinier, et le personnage ainsi désigné n'a pas de rapport avec le Robert qui apparaissait quelques pages plus haut. (Cf. ci-dessus, les notes 20, 21 et 22 de la p. 377.) Balzac a sans doute utilisé un nom qu'il avait présent à l'esprit et que la suppression de la scène où le personnage apparaissait laissait disponible.

32. Var. : *Paméla n'est*

33. Déjà dans la version 1835 de *Richard Cœur-d'Éponge*, on voit Adrien s'attacher à l'éducation d'Adeline (cf. plus haut, p. 414), et dans *la Torpille* on assiste à une transformation semblable d'Esther.

Page 380.

34. Var. : *et elle*

35. Balzac avait ajouté ici : *simple et*

36. Var. : *reproché pend*[*ant*]

Page 381.

37. Balzac place la même expression, à la même époque, dans la bouche de Firmin de *Richard Cœur-d'Éponge*, version de 1840. (Cf. plus haut, p. 424.)

Page 382.

38. Le manuscrit porte : *Les mêmes, la famille Rousseau, les domestiques.* Puis en dessous Balzac a précisé : *M. et Mme Rousseau, mademoiselle du Brissard.*

39. La réplique de Paméla et l'aparté de M. Giraud sont ajoutés en marge.

40. Balzac avait ajouté : *dans notre modeste hermitage*, le dernier mot corrigé en : *demeure.*

41. Var. : *parler.* Balzac avait coupé là sa réplique et écrit : *Madame Rousseau à Mlle.* Il a rayé et ajouté la fin de la réplique de M. Giraud.

42. Balzac qui, dans l'intitulé de la scène, écrit *du Brissard* (cf. ci-dessus, note 38), écrit ici *Dubrocard.*

Page 383.

43. Balzac avait d'abord écrit : *vous êtes sages.*

44. Var. : *que je vous*

45. Depuis : *il sonne*, fin de réplique ajoutée en marge.

Page 384.

46. Balzac avait d'abord coupé ici et prévu une réplique de *Mlle du* [*Brocquard*].

47. Var. : *eh bien*

Page 385.

48. Balzac a hésité. Il a écrit successivement : *Giraud*, *Rousseau*, puis : *Mme Rousseau.*

49. Var. : *d'une terre*

Page 386.

50. Balzac avait commencé à écrire : *don*[*ne*]

51. Var. : *donnez des*

52. *Je vais toujours là. Et vous*, ajouté en marge.

53. Var. : *sais*

54. Var. : *le soin*

Page 387.

55. Le manuscrit porte : *moins les enfants.*

Page 388.

56. Var. : *sont*

Page 389.

57. Balzac avait ajouté : *tandis qu'un criminel, un poète, un...* puis il a rayé et écrit : *une belle dot.* De nouveau, il a rayé et fait des derniers mots la réplique suivante de M. Giraud.

58. Var. : *sur*

59. Var. : *tous les hommes*

60. Balzac avait d'abord écrit une réplique de M. Giraud : *Elle s'est décrassée.*

Page 390.

61. Var. : *mon Jules*

62. Var. : *mais*

63. Var. : *le miel oh ! quelle drogue.* Dans la *Physiologie du mariage*, Balzac a noté la nouveauté de l'expression : « Cette expression, *Lune de Miel*, est un

anglicisme qui passera dans toutes les langues, tant elle dépeint avec grâce la nuptiale saison, si fugitive, pendant laquelle la vie n'est que douceur et ravissement. » (*FC*, t. 16, p. 405 et la note.) Ce fut aussi le titre de la troisième partie de *Béatrix* dans l'édition Chlendowski (1845).

64. Var. : *de la*

65. Var. : *dire*

Page 391.

66. Var. : *d'ailleurs le bonheur*

67. Pendant toute la scène Balzac a écrit ainsi le nom de Mlle du Brocquard.

Page 392.

68. Balzac avait d'abord voulu placer ici une réplique de Giraud.

69. Ici Balzac avait écrit : *et quand il*, puis : *et s'amuser et je*

Page 393.

70. On trouve déjà cette expression, avec un jeu de mots, dans *Vautrin*. (Cf. plus haut, la note 35 de la p. 57.)

71. Var. : *charmante, bien*

72. Var. : *et j'en*

Page 394.

73. Var. : *pures*

74. Var. : *savoir*

Page 397.

75. Var. : *à la fille qui*

76. Var. : *ces avocats seront la peste*

Page 398.

77. Var. : *Mesdames, faites que*

78. Var. : *ce que dut souffrir Napoléon à Ste Hélène*

Page 399.

79. Var. : *à la*

Page 400.

80. Var. : *nul*

Page 401.

81. Var. : *vous êtes des lâches et aurez*

Page 402.

82. Var. : *elle est*

83. Balzac avait commencé à écrire : *les plus*

Page 403.

84. Dans *Vautrin*, Balzac a déjà placé cette expression dans la bouche de la femme de chambre de Mme de Montsorel, parlant de Mlle de Vaudrey. (Cf. plus haut, p. 7.)

85. Var. : *vos trois*

Page 404.

86. Balzac a hésité à terminer la pièce sur cette réplique. Il a encore écrit et cancellé successivement : *M. Giraud*, puis : *Paméla: J'ai*

RICHARD CŒUR-D'ÉPONGE.

Page 405.

1. *Le dossier de Richard Cœur-d'Éponge.* Les différents fragments manuscrits se rapportant à ce projet sont conservés à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 208. Il importe, pour la clarté de l'étude, de donner une description précise de ce dossier complexe qui comporte 63 folios.

Folio 1. Il porte la mention : « *Richard Cœur-d'Éponge* (version très ancienne). Premier acte jusqu'à la scène cinq inachevée, neuf feuillets. » Il s'agit d'un élément de classement.

Folios 2 à 13. Un cahier formé de six feuillets de papier blanc, non filigrané, de dimensions : 31 × 19,5 cm, pliés dans le sens de la longueur. La première page de ce cahier (fol. 2 r°) porte le titre et la mention *Jusqu'à la scène V. Inclusiv^t^.* Elle n'est ni de la main de Balzac, ni de celle du vicomte de Lovenjoul, qui, pour sa part, a ajouté au-dessus du titre les mots : *1ere version, brouillon.* Au verso de cette page apparaissent les éléments autographes de Balzac : le titre, une liste de personnages et quelques indications. Le texte commence en regard, sur la troisième page du cahier, numérotée 1 par Balzac. La partie rédigée occupe ainsi 9 pages, numérotées par Balzac et qui correspondent aux folios 3 à 7 du dossier. Le reste du cahier (folios 8 à 13) est vierge.

Folio 14. Élément de classement. Le vicomte de Lovenjoul y a écrit : « *Richard Cœur-d'Éponge.* Scènes 1ere, 2° et 3° mises au net (huit feuillets). C'est à la première page que se trouvent les titres des trois pièces projetées par Balzac *(la Fille et la femme, la Veille et le lendemain,* trois actes et six tableaux, et *Gobseck)* ajoutées par M. Baschet à la liste dont nous avons parlé. » Nous verrons plus loin comment s'explicite cette note.

Folios 15 à 30. Un cahier obtenu, cette fois, à partir de huit feuillets de

papier bleuté, de dimensions 27 × 21 cm, non filigrané. Le folio 15 constitue la page de titre. Le vicomte a noté en haut de la page : *1ere version mise au net.* Puis vient le titre que Balzac a cancellé une fois et récrit. En dessous Balzac a noté une série de projets de pièces :

« *La Fille et la femme* [titre ajouté en biais en haut de la liste].

La Conspiration Prudhomme Vaude[ville].

Le Roi des mendiants th[éâtre] Hist[orique].

La Folle épreuve Gymnase.

Annunziata [L'indication qui suit ce titre est difficile à déchiffrer. Nous pensons lire th[éâtre] fr[ançais] en surcharge sur Porte St Martin].

Variétés, pièce pour Bouffé et

La Veille et le lendemain 3 actes 6 tableaux.

Gobseck. »

Au verso de la page de titre, liste de personnages. La page suivante, numérotée 1 par Balzac, porte à nouveau le titre, la mention « Acte I » et le texte qui se poursuit sur 8 pages numérotées par Balzac, et qui correspondent aux folios 16 à 20. Les folios 21 à 30 sont vierges.

Ces deux premiers éléments constituent deux versions d'un même texte, la seconde incomplète mais assez largement revue. Le vicomte de Lovenjoul y voyait un texte « très ancien » et Milatchitch l'a publié avec la mention « version écrite vers 1830 ».

Folio 31. Nouvel élément de classement. Le vicomte y a noté : « *Richard Cœur-d'Éponge* (version écrite vers 1835). I. Titre et distribution (une page). II. Scène entre les deux amoureux (onze pages). »

Folios 32 à 44. Le folio 32 porte, au recto, le titre de la main de Balzac, avec la mention ; *pièce en 3 actes, 1er acte,* et quelques croquis ; au verso, une liste de personnages avec un projet de distribution et une note pour situer les personnages. Le folio 33 porte quelques notes et, dans un coin, ces noms : *Beaudésir, Miroir, la Frélore.* Le texte de la scène 1 commence au folio 34, numéroté 1 par Balzac et se poursuit, recto seul, jusqu'au folio 44. numéroté 11 par Balzac. Tous ces feuillets sont de papier bleuté, format 27 × 21 cm. Les folios 32 et 33 portent le filigrane : J. WHATMAN.

Folio 45. Nouvel élément de classement. Le vicomte y a écrit : « *Richard Cœur-d'Éponge.* (Versions d'une même date.) I. Distribution des scènes du premier acte (Une page). Page très curieuse. C'est au revers que se trouve la liste des pièces de théâtre projetées par Balzac, liste écrite de sa main que M. Armand Baschet a publiée dans *le Mousquetaire* du 17 mars 1854 et que j'ai reproduite p. 223 de mon *Histoire des œuvres de H. de Balzac.* Les trois derniers titres de pièces, qui ne se trouvent pas sur la liste ci-contre, sont écrits par Balzac sur la première page d'un des fragments suivants de *Richard Cœur-d'Éponge* (voir plus loin). [En fait ces fragments sont classés plus haut dans le dossier. Et ce passage explique la note qui figure au folio 14.]

II. Plan du 1er acte et début de la scène 1ere (trois pages)

III. Autre début de la scène 1ere (deux pages)

IV. Fragment d'une scène entre Richard et sa fille (Quatre pages)

V. Monologue de Richard (Une page. 2eme acte ?)

Tout ceci doit dater de 1840. »

Et le vicomte a ajouté cette note, avec un renvoi qui la situe dans le premier paragraphe, après *Histoire des œuvres de H. de Balzac :* « Cette liste a dû être écrite en 1840, [le vicomte avait d'abord écrit *vers* 1840] ainsi que tous ces fragments, au moment où la chute de *Vautrin,* en livrant à Balzac comme indemnité la scène de la Porte Saint-Martin, le ramenait à ses idées de théâtre. (Cf. la préface de *Vautrin.*) Mais les indications de temps à

consacrer à chaque pièce, et des théâtres où les faire jouer, ajoutées à chaque titre, sont d'une écriture postérieure de Balzac, et doivent avoir été ajoutées en 1848, lorsque l'impossibilité de publier des romans, au commencement de la République, le fit de nouveau se tourner vers le théâtre et composer *la Marâtre*. Ceci est d'autant plus certain que le Théâtre Historique, indiqué, ne s'ouvrit qu'en 184 . » [Et le vicomte, désireux sans doute de vérifier la date, a laissé le dernier chiffre en blanc.]

Folio 46. Feuillet de séparation, vierge.

Folio 47. Feuille de papier blanc, non filigrané, de dimension 31 × 20 cm. Au recto figure la distribution des scènes du premier acte et quelques notes sur ces scènes. Au verso, qui a été utilisé plus tard — la feuille cette fois a été pliée en deux et Balzac n'en a utilisé que la partie droite — figure la liste de pièces dont parle le vicomte. On la trouvera au *Répertoire*, t. 23.

Folio 48. Feuillet de séparation, vierge.

Folios 49 à 51. Feuillets de papier blanc, non filigrané, de dimensions 20 × 15,5 cm. Le folio 49 porte un scénario de l'acte I ; les folios 50 et 51, paginés 1 et 2 par Balzac, un début de rédaction de la scène 1 de l'acte I.

Folio 52. Feuillet de séparation, vierge.

Folios 53 et 54. Même papier que les folios 49 à 51. Paginés 1 et 2 par Balzac. Portent un autre essai de rédaction de la scène 1 de l'acte I.

Folio 55. Feuillet de séparation, vierge.

Folios 56 à 59. Même papier que les précédents. Portent un essai de rédaction et quelques notes se rapportant à une scène entre Richard et sa fille.

Folio 60. Feuillet de séparation, vierge.

Folio 61. Une feuille de papier bleuté, filigrané J. WHATMAN, de dimension 24,5 × 22 cm. Elle porte, recto verso, des fragments rédigés d'un monologue de Richard.

Folio 62. Nouvelle note du vicomte de Lovenjoul. « *Richard Cœur-d'Éponge*. I. Personnages et distribution pour le Théâtre Historique. Notes pour les costumes (Une page). Écrit en 1847 ou 1848. Le nom de l'artiste devant incarner le personnage de Christophe, que Balzac indique comme destiné à « le petit », est incomplètement écrit. Il faut y ajouter « Colbrun. »

Et le vicomte avait ajouté cette mention, qu'il a rayée :

« II. Monologue de Richard. (Une page.) Écrit beaucoup plus anciennement. »

[Il s'agissait de la page classée plus haut, folio 61.]

Folio 63. Feuille de papier bleuté, non filigrané, de dimensions 25 × 22 cm. Elle porte, en plus de la liste des personnages, de la distribution et des notes pour les costumes, signalées par le vicomte, un scénario du premier acte.

Pour établir et annoter ces textes nous avons suivi les mêmes principes que pour l'établissement du texte de *Paméla Giraud*. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 281.)

Il était nécessaire, croyons-nous, de donner toutes ces précisions. Car elles permettent, d'une part, d'éviter une longue discussion, de l'autre de voir que le vicomte de Lovenjoul ne disposait, en dehors des textes eux-mêmes, d'aucun document sûr. Il a tenté de classer et de dater ces textes, mais sans parvenir à une solution satisfaisante : les hésitations dont témoignent ses notes le prouvent. Il n'y a donc aucune raison de considérer, comme l'a fait Milatchitch, ses propositions comme des vérités établies. Le problème du classement et de la datation de ces fragments reste, en grande partie, posé. Pour tenter de le résoudre nous utiliserons, outre les textes eux-mêmes, souvent révélateurs, les enseignements que nous donnent la correspondance

de Balzac et quelques allusions relevées dans la presse. Afin de ne pas nous engager dans de longues discussions, nous nous contenterons d'étudier successivement les différentes versions dans l'ordre que nous proposons. Il suffira au lecteur de se reporter à la description du dossier pour confronter nos positions à celles du vicomte de Lovenjoul.

La version de 1835. La première fois que nous rencontrons le titre *Richard Cœur-d'Éponge* sous la plume de Balzac, c'est dans une lettre à sa sœur du 19 octobre 1835. « J'achève aussi *Richard Cœur-d'Éponge* qui me tire, à lui seul, d'affaire. » (*Corr.*, II, p. 734.) On sait à quel point Balzac, dans le domaine de la création littéraire, anticipe sur la réalité. Toutefois l'emploi ici du verbe *achève* nous conduit à penser qu'il avait effectivement commencé alors à écrire la pièce. Il existe en effet une ébauche que l'on peut sans hésitation dater de 1835. La distribution prévue par Balzac (cf. plus haut, p. 406) ne laisse aucun doute. Non seulement tous les acteurs qui y figurent appartenaient bien à la troupe du Gymnase en 1835, mais encore une telle composition de la troupe ne se retrouve plus aux autres dates où Balzac pense à *Richard.* (Nous abrégerons désormais ainsi le titre, sauf, bien entendu, dans les citations.)

Cette version se compose essentiellement d'une longue scène entre Adrien de Vaudrey et Adeline, et de quelques essais pour un monologue de Richard. (Cf. note 92 de la p. 415.) Il est évidemment difficile de se faire une idée précise de ce qu'aurait été la pièce de Balzac à partir de ces quelques éléments. On sait que l'action se situe au commencement du Consulat, et qu'Adrien de Vaudrey s'est épris d'Adeline, la fille de l'ébéniste Richard, surnommé Cœur-d'Éponge à cause de son ivrognerie. Le jeune homme s'est déguisé en ouvrier afin de pouvoir courtiser la jeune fille, et il a entrepris son éducation pour qu'elle puisse devenir sa femme. Il est également tenté de l'enlever, mais hésite de crainte des réactions violentes du père. Il est vraisemblable qu'il se décidait finalement pour cette solution, si l'on en juge par le monologue de Richard (pp. 415-416). Quel dénouement Balzac aurait-il donné à cette aventure ? Rien ne permet de le savoir. Le bilan de ce que l'on sait est, on le voit, plutôt réduit. Il permet néanmoins de risquer quelques hypothèses sur la genèse de ce projet.

On peut noter d'abord que le projet de cette pièce, destinée au Gymnase et où Bouffé jouerait un rôle de père, apparaît dans la vie de Balzac l'année où le même Bouffé a créé, avec un grand succès, le rôle du père Grandet dans une pièce de Bayard et Duport, *la Fille de l'avare*, tirée du roman de Balzac. On sait que Balzac invité par Delestre-Poirson, directeur du Gymnase, assista à la première de cette pièce le 7 janvier 1835. Quelques mois plus tard, en avril 1835, deux pièces tirées du *Père Goriot* furent créées simultanément à Paris. (Cf. t. 23, *Chronologie.*) Il nous paraît vraisemblable que c'est à ce moment que Balzac — dont le désir est toujours de faire du théâtre — eut l'idée d'écrire une pièce sur ce thème de la paternité qui semblait si bien réussir au théâtre. Quoi qu'il en soit, il nous paraît bien évident que Richard procède assez directement du père Grandet. Il nous faut ici encore tenir compte de ce procédé balzacien qui consiste à créer des personnages nouveaux, en renversant les données du personnage initial. Grandet et Richard ont le même âge. L'un est né en 1750 et l'autre a cinquante ans au commencement du Consulat. Ils ont connu tous deux la période troublée de la Révolution. L'un est devenu maire de Saumur sous le Consulat avant d'être destitué par l'Empire qui le jugea trop rouge. L'autre fut — et on le saura avec plus de précision par les versions de 1838-1839 et de 1840 — un jacobin

enragé et participa aux massacres des 5 et 6 septembre. Mais l'un sut toujours faire passer ses intérêts avant ses convictions, l'autre oublie ses intérêts pour servir ses convictions. L'un, malgré l'amour qu'il porte à sa fille, « le seul être qui lui fut réellement de quelque chose », la tyrannise à cause de son vice ; l'autre, qui aime autant, sinon plus, sa fille, la fait souffrir à cause de son vice. Mais, et c'est là que Balzac retourne la donnée, il en subit la domination, alors qu'Eugénie est dominée par son père. Par cet aspect Richard est plus près du père Goriot que du père Grandet. Mais ne serait-ce pas parce que Goriot procède, de la même manière, de Grandet ? N'est-il pas lui aussi né en 1750, n'a-t-il pas été mêlé à la Révolution où il eut l'habileté de devenir président de sa section et de faire sa fortune, comme Grandet ? Les cheminements de la création balzacienne sont curieux et complexes. Il nous semble qu'il n'est pas impossible que ce soit de ce rapprochement Richard-Goriot que procède, lors de la version 1840, cet autre père qui apparaît dans la pièce, M. Duval, fournisseur aux armées, comme Goriot, et qui fait sa fortune en achetant des biens nationaux, comme Grandet. Il serait tentant de postuler derrière ces trois personnages de Balzac un modèle vivant commun. Mais Richard présente une particularité : son ivrognerie. Balzac aborde là la peinture d'un vice qu'il a négligé par ailleurs dans *la Comédie humaine*. D'où a pu lui venir cette idée ? La comparaison Grandet-Richard permet de risquer une hypothèse. Le père Grandet, on le sait, était tonnelier. Richard, lui aussi, travaille le bois. Mais Grandet, enrichi, devient vigneron. « Les habitants de Saumur étant peu révolutionnaires, le père Grandet passa pour un homme hardi, un républicain, un patriote, pour un esprit qui donnait dans les nouvelles idées, tandis que le tonnelier donnait tout bonnement dans les vignes. » (*FC*, t. 5, p. 209.) On serait tenté d'ajouter, et Balzac dont on connaît le goût pour les « mots » n'a-t-il pas connu cette tentation, *du Seigneur* ? L'expression est dans la pièce (cf. p. 418). Et peut-être eût-il fait de Grandet un amateur de vin si ce vice n'avait pas été en opposition avec son avarice. Toujours est-il qu'il le dote d'un « nez, gros par le bout, supportant une loupe veinée ». Ce qui suggère bien ce nez que la tradition populaire prête aux ivrognes. Richard ne devrait-il pas son vice à Grandet, comme il lui doit sans doute le caractère possessif, égoïste, de son amour pour sa fille ? Les sources ici, on le voit, sont essentiellement balzaciennes.

Balzac, pourtant, nous en indique une autre. Adrien ne dit-il pas : « Me voici garçon ébéniste, à deux pas de l'endroit où le duc de Richelieu s'est fait garçon tapissier. » (Cf. p. 414.) Indication qui sera reprise dans la version de 1840 où Firmin dit : « Voilà monsieur Anatole qui a des maîtresses, qui joue dans le faubourg Saint-Antoine une comédie comme feu Monseigneur le Maréchal de Richelieu ». (Cf. p. 424.) Balzac aurait-il mis en scène un épisode des *Mémoires* de Richelieu ? On peut le penser, mais nous n'avons trouvé dans ces *Mémoires* aucun passage qui corresponde à la situation dans laquelle Balzac place son personnage. On voit bien un moment le duc de Richelieu fréquenter un tapissier du faubourg Saint-Antoine, gagner par une comédie sa confiance et son amitié à seule fin de séduire sa femme. Mais il ne s'est pas fait apprenti. Balzac se fonde peut-être, ici, sur une version que nous n'avons pas retrouvée, à moins qu'il n'ait gardé de l'épisode un souvenir inexact.

La version de 1838-1839. En 1835 Balzac abandonne son projet. Mais trois ans plus tard, le 18 septembre 1838, lorsqu'il renonce à *la Gina* (cf. t. 21, p. 619) il écrit à Mme Hanska : « Comme il s'agit de gagner de l'argent, je vais revenir à une ancienne pièce, conçue depuis longtemps, et qui s'appelle *Richard Cœur-d'Éponge.* » (*LH*, I, p. 615.) Et le 12 février 1839, la pièce

figure, avec *la Gina* et *l'École des ménages*, sur le programme de travail que Balzac se fixe pour ce mois. (*LH*, I, p. 636.) Enfin, le 11 mars 1839, Théophile Gautier, qui est souvent bien informé, sans doute par Balzac lui-même, écrit dans *la Presse*, à propos de *l'École des ménages :* « M. de Balzac, que l'éditeur Souverain appelle dans ses réclames, *le plus fécond de nos romanciers*, sera bientôt le plus fécond de nos vaudevillistes, car il a aussi fait pour Bouffé une pièce en trois actes intitulée *Richard Cœur-d'Éponge.* » Il est donc permis de penser que Balzac travailla une seconde fois à ce drame entre septembre 1838 et mars 1839.

Il reprend alors son texte de 1835. Sans doute s'est-il rendu compte qu'il n'est guère adroit de commencer une pièce par une longue, trop longue, scène entre deux amoureux, et qu'il lui faut animer quelque peu ce début. Il dresse un scénario de l'acte I dans lequel le texte de 1835 éclate ainsi en deux parties, scène 2 et scènes 5 et 6. Et il choisit d'ouvrir sa pièce par une scène plus vivante, plus pittoresque, le réveil des deux ivrognes dans l'atelier de Richard. Il rédige alors des fragments que nous publions dans l'ordre où ils nous paraissent avoir été écrits. Qu'on y regarde de près et l'on se rendra compte qu'il suffit de mettre ces fragments à la place que leur attribue le scénario de l'acte I, de compléter par le texte de 1835, pour obtenir une version pratiquement continue des scènes 1 à 6 de l'acte I. En 1838-1839, le projet de Balzac n'a pas varié.

Que nous apprennent ces fragments supplémentaires ? On y voit apparaître le personnage de Lemoine, cet ami à qui Richard veut marier sa fille ; on y voit aussi quels sont les rapports du père et de la fille. Le scénario enfin nous donne quelque précision sur le rôle d'un personnage qui figurait sur la liste de 1835, mais n'intervenait pas dans les passages rédigés, Bonibault, l'ouvrier de Richard : son rôle ressemble fort à celui que jouera Joseph Binet dans *Paméla Giraud.* Notons aussi quelques changements de noms. Adrien de Vaudrey est devenu Jules. Est-ce parce que Balzac pense déjà ou a déjà repris le nom de Vaudrey pour un personnage de *Vautrin ?* Et le prénom de Jules qui apparaît ici ne sera-t-il pas celui du jeune séducteur de Paméla Giraud, comme il est ici celui du séducteur de Marguerite ? Car Adeline a pris aussi un nouveau nom : le souvenir de l'héroïne de Gœthe, séduite et malheureuse, n'est peut-être pas étranger à ce nouveau baptême.

Il est curieux aussi de remarquer qu'à un moment où Balzac est fort intéressé par le personnage de Robert Macaire, il écrit, pour ouvrir son drame, des scènes qui rappellent assez nettement les scènes initiales de la pièce de Frédérick Lemaître. On y voit en effet Robert Macaire en proie à une sorte de cauchemar : « Mort — bien mort ! très mort. L'horloge est détraquée... etc. » On pense au cauchemar de Richard, d'autant plus que l'on apprend, quelques scènes plus loin, que Macaire était ivre : « Quatre bouteilles de Champagne dont trois vides, étaient cachées sous sa paillasse. C'est ça qui a causé son cauchemar, c'est sûr » (acte I, scène 7.) Et la scène entre Charles Macaire et son père Robert Macaire évoque aussi quelque peu la scène entre Marguerite et Richard. On y entend Robert Macaire s'écrier : « Charles, tu détournes la tête, tu méprises ton père », comme on voit Richard regretter d'être cause de l'humiliation de sa fille. Et Macaire, comme Richard, affirme à son fils : « Tu fais de moi tout ce que tu veux. »

On peut enfin noter, dans cette version élargie, des souvenirs de Beaumarchais. Richard, qui veut marier sa fille à Lemoine, son ami, et se heurte aux manœuvres de Jules, n'est pas sans parenté avec le baron Hartley, le père d'Eugénie, dans la pièce de Beaumarchais qui porte ce titre. On sait qu'en 1838-1839 Balzac relut Beaumarchais et s'en inspira pour *l'École des*

ménages, Vautrin et *Paméla Giraud.* On verra que *Richard Cœur-d'Éponge*, dans la version de 1840, doit beaucoup à *Eugénie.* La lecture de la pièce de Beaumarchais, et de *l'Essai sur le genre dramatique sérieux*, qui lui sert de préface, ne manque pas d'intérêt. Le baron Hartley, explique Beaumarchais, est « bon père, mais homme violent ». Il a projeté de marier sa fille à l'un de ses amis, le capitaine Cowerly. Mais sa fille épouse en secret, ou plutôt croit épouser, le comte de Clarendon. Beaumarchais ajoute : « Aussitôt qu'il saura qu'Eugénie est la femme du comte de Clarendon, aussitôt que son amour pour elle l'aura porté à lui pardonner son mariage, à le ratifier même, il apprendra que tout n'est qu'une horrible fausseté : furieux il voudra se venger. » Et le personnage passe ainsi, dit encore Beaumarchais, « de la colère à la douleur, de la douleur au désespoir ». (Beaumarchais : *Théâtre complet*, éd. Pléiade, p. 18.) Il est bien tentant de penser que Balzac eût fait suivre à Richard une évolution du même ordre.

La version de 1840. Dans les deux premières étapes (1835 et 1838-1839) il s'agit toujours, et c'est ce qui permet d'identifier et de dater ces deux versions sans grand risque d'erreur, d'une pièce en 3 actes, destinée au Gymnase et à Bouffé. En avril 1840 le projet subit une importante mutation. On sait qu'au lendemain de l'interdiction de *Vautrin*, Balzac, après bien des transactions, obtint de Rémusat l'autorisation de monter une pièce avec les acteurs de la Porte Saint-Martin. (*Corr.*, IV, pp. 99-100, 25 avril 1840.) Il pensa aussitôt à *Richard Cœur-d'Éponge.* Le destin de la Porte Saint-Martin, que la faillite de Harel avait fermée, passionnait alors les critiques de théâtre. L'autorisation accordée à Balzac fit quelque bruit. Dès le 27 avril, Théophile Gautier annonçait, en post-scriptum de son feuilleton dramatique de *la Presse :* « Nous apprenons que M. de Balzac vient d'être nommé directeur de la Porte Saint-Martin, mais seulement pour trois mois. Il espère en réunissant la troupe actuelle de Frédérick, pouvoir passer l'été et ramener la foule à ce théâtre si malheureux et si utile. M. de Balzac a en portefeuille deux pièces en cinq actes *l'École des ménages* et *Richard Cœur-d'Éponge.* Le théâtre rouvrira par une représentation au bénéfice de Frédérick. » Balzac mit immédiatement les choses au point et dès le 29 avril, *la Presse* publiait sa lettre. Il terminait ainsi : « Je regrette la publicité donnée par avance à mon drame *Richard Cœur-d'Éponge.* Sans être découragé de l'importance que sa première représentation acquiert, elle sera donnée, s'il y a lieu au bénéfice de M. Frédérick Lemaître, de qui cette fois je cherche à faire ressortir le talent encore mieux que dans le rôle de Vautrin, et la sympathie du public pour l'acteur aidera peut-être à un succès. » (*Corr.*, IV, pp. 101-102 et notes.) De même la préface de *Vautrin*, datée du 1er mai, se termine par l'affirmation que « la véritable et la meilleure préface de *Vautrin* sera donc le drame de *Richard Cœur-d'Éponge*, que l'administration permet de représenter ». (Cf. plus haut, p. 132.) Mais dix jours plus tard ce projet était à nouveau abandonné. Le 10 mai 1840 Balzac expliquait à Mme Hanska : « Frédérick Lemaître a repoussé mon drame de *Richard Cœur-d'Éponge* en disant que la *paternité* était un sentiment égoïste qui avait peu de chances pour un succès auprès des masses, il n'a pas été d'ailleurs content du dénouement, et comme il faut ne lui donner à jouer que ce qu'il aime à jouer, il a bien été de nécessité de chercher une autre pièce. » (*LH*, I, p. 675.) Ainsi Balzac travailla à son drame, une nouvelle fois, un peu moins de deux semaines, en 1840. Mais il s'agit, cette fois, d'une pièce en cinq actes, avec Frédérick Lemaître dans le rôle de Richard.

On admet généralement que Balzac rédigea alors un manuscrit complet de sa pièce et que ce manuscrit serait perdu. Il nous faut faire ici le point sur

cette question. Milatchitch s'appuie pour l'affirmer sur deux éléments : un témoignage d'Henri Lecomte et quelques lettres de Balzac à Mme Hanska. (Cf. *le Théâtre de Balzac*, pp. 119-121.) Or deux des lettres citées se rapportent à *Mercadet* (si elles se rapportaient à *Richard* elles contrediraient le témoignage de Lecomte) et la troisième s'explique, nous le verrons plus loin (p. 746), très facilement. Quant au témoignage d'Henri Lecomte, s'il n'est pas entièrement fantaisiste, il se rapporte beaucoup plus vraisemblablement à *Mercadet*. Nous pensons que Balzac n'écrivit alors qu'un acte de *Richard Cœur-d'Éponge*. S'il en soumit le scénario complet, et en particulier le dénouement, à Frédérick Lemaître, ce fut, selon son habitude, oralement. Balzac n'était pas homme à réaliser intégralement une œuvre dont le placement n'était pas assuré. Et il n'aurait guère eu le temps de rédiger un manuscrit complet de son œuvre. Du 28 avril au 10 mai le délai est fort court, d'autant plus qu'à cette dernière date il a non seulement abandonné l'idée de faire jouer *Richard*, mais encore déjà trouvé sa nouvelle pièce. Et non sans difficulté, semble-t-il. « Elle est *enfin* trouvée, et je vous écris au milieu des travaux que nécessite *Mercadet*. » (*LH*, I, p. 675.) Ce qui réduit de façon sensible le temps qu'il put alors consacrer à *Richard*. Nous avons d'ailleurs sur ce point des éléments concordants. Balzac lui-même écrit le 3 juillet 1840 à Mme Hanska, lettre que nous avons déjà eu l'occasion de citer, qu'il a fait inutilement *seize actes* de pièces de théâtre, et il cite *Paméla Giraud*, *Vautrin* et *Mercadet*. Faisons le compte. *Paméla Giraud*, en dépit de son prologue, ne fait que cinq actes, *Vautrin* en compte cinq aussi, et le *Mercadet* de 1840, de l'aveu même de Balzac, cinq également. (*LH*, I, p. 679.) Un seizième acte, à cette époque, ne peut être qu'un acte de *Richard Cœur-d'Éponge*. Or cet acte nous le possédons. Il figure dans le dossier de la pièce. Enfin, nous avons le témoignage de Dutacq fils. C'est par lui que le vicomte de Lovenjoul entra en possession de certains fragments de cette pièce. Et en envoyant ces documents au vicomte, Dutacq fils écrivit : « Quant au manuscrit relié mes recherches ont été vaines. Je puis vous certifier que c'était un manuscrit de la même œuvre, mais toujours incomplet. Je suis presque certain qu'il n'y avait qu'un seul acte. » (A 208, fol. B.) Ce manuscrit est-il encore quelque part ? On peut le rêver. Nous penchons plutôt à croire que le vicomte réussit à se le procurer et que c'est l'une des deux versions que nous connaissons du texte de 1840. Nous avons l'intime conviction que le dossier de la pièce, tel que nous le connaissons, est complet.

Ces textes que nous situons en 1840 sont ceux que le vicomte considérait comme les plus anciens et que Milatchitch a publiés en les datant de vers 1830. Il nous faut donc ici justifier rapidement notre point de vue. Notre argument essentiel réside dans cette mutation que subit le projet entre 1839 et 1840. Le passage de 3 actes à 5 actes suppose un élargissement du sujet. Or le texte de 1840 est un premier acte qui peut, sans grand travail d'adaptation pour l'auteur, sans grand effort d'imagination pour le lecteur, se situer avant le texte de 1835, complété en 1838-1839, qui deviendrait alors le deuxième acte. Un tel développement est logique. Le mouvement de régression qu'il faudrait imaginer pour passer de ce texte considéré comme le plus ancien, au texte de 1835, nous paraît en revanche inadmissible. Et bien des détails viennent confirmer cette prise de position. Dans l'évolution des noms des personnages d'abord. En 1835 le valet du séducteur de la fille de Richard s'appelle Justin, en 1838-1839 il se nomme Firmin et l'on retrouve ce nom dans la version de 1840. L'ami de Richard se nomme Lemoine jusqu'en 1839. Le nom devait sans doute paraître à Balzac l'occasion de quelques bons mots. En 1840, juste avant qu'il n'écrive *Mercadet*, il se nomme Godeau,

nom qui passe alors dans la nouvelle pièce où il désigne aussi l'ami du personnage principal. (Il est permis de se demander si ce nom n'a pas été choisi, comme le premier déjà, parce qu'il convient bien ironiquement au compagnon d'un ivrogne. Nous aurions eu droit sans doute à quelque mot sur la « bonne eau ».) Le séducteur a, lui aussi, changé à nouveau de nom. Le Jules de 1838-1839 est devenu Anatole. Entre-temps Balzac a écrit *Paméla Giraud* et utilisé le nom de Jules. En revanche l'héroïne hérite ici du prénom correspondant : Julie. Enfin l'ouvrier Bonibault est devenu Braulard, qui est aussi le nom du chef de la claque dans *Illusions perdues*. Tous ces changements s'expliquent dans le contexte de la création littéraire chez Balzac en 1840.

Dans le même contexte il n'est pas étonnant de voir se préciser dans le texte de 1840, des souvenirs de Beaumarchais. Le thème du mariage en détrempe, déjà implicite dans la version de 1835, apparaît dans *Paméla Giraud* et se développe ici. On y reconnaît sans peine le thème d'*Eugénie*, la première pièce de Beaumarchais. Anatole Duval est, comme le comte de Clarendon, un séducteur prêt à tout pour obtenir la femme qu'il désire. On sait que le héros de Beaumarchais n'a pas hésité à simuler la cérémonie religieuse du mariage pour tromper Eugénie. Anatole va jouer une comédie analogue pour séduire Julie. Mais, et c'est bien dans la manière de Balzac, qui aime à retourner les situations qu'il emprunte, il semble bien que chez lui, c'est le séducteur qui eût été trompé. Firmin, par vengeance, avec la complicité des jeunes aristocrates, amis du jeune parvenu Duval, mais jaloux de ses succès, fera célébrer un mariage authentique alors que le jeune homme croit qu'il s'agit d'une comédie. Le premier acte que Balzac écrit en 1840 expose les données de cette situation. Dans le second nous serions vraisemblablement retournés dans l'atelier de Richard, au petit matin, nous y aurions vu le père ivre avec Godeau, et Julie descendre pour recevoir son amoureux, nous aurions assisté à une scène entre les deux amoureux. Sans doute Anatole eût-il réussi à persuader la jeune fille de le suivre pour ce mariage... Mais là nous entrons dans le domaine des hypothèses. Il nous semble cependant que, contrairement à ce qu'on a affirmé, il y a, dans ces essais apparemment disparates sur *Richard Cœur-d'Éponge*, une cohérence, une continuité qui va bien au-delà de la permanence, déjà remarquable chez Balzac, du titre de sa pièce.

La version de 1848. Ce projet, délaissé par la force des choses, tient cependant à cœur à Balzac. Il eut plusieurs fois encore la velléité de le reprendre. Le 8 août 1842, après *les Ressources de Quinola*, il écrit à Mme Hanska : « Je vais me distraire en faisant le drame de *Richard Cœur-d'Éponge* pour Frédérick. » (*LH*, II, p. 103.) Le 24 avril 1843 encore, alors qu'il part pour Saint-Pétersbourg : « Si je fais quelque chose, ce sera *Richard Cœur-d'Éponge* et cela n'exige aucun embarras ! » (*LH*, II, p. 200.) En décembre 1845, il envisage à nouveau, et plus sérieusement, semble-t-il, de faire la pièce pour le théâtre des Variétés, avec Théophile Gautier pour « gâcheur ». Malgré une rencontre chez Delphine de Girardin, avec Gautier et Nestor Roqueplan, directeur des Variétés, le projet tourna court. (Cf. *LH*, III, pp. 92, 115, 130, *Corr.*, V, p. 68, et notre article dans *l'Année balzacienne 1968*, pp. 337-368.) Notons en passant qu'à aucun de ces moments Balzac ne parle d'un manuscrit à récupérer et qu'il s'agit toujours nettement d'une pièce à faire. Ce qui confirme notre opinion qu'en 1840 la pièce n'alla pas plus loin que ce que nous en connaissons aujourd'hui.

Il est enfin à nouveau question de *Richard Cœur-d'Éponge* plusieurs fois dans les lettres à Mme Hanska au cours de l'année 1848. Les projets de pièces

de Balzac sont alors si nombreux et évoluent si rapidement qu'il n'est pas toujours facile d'y voir clair. La première mention apparaît le 2 juin 1848, à la veille du départ de Balzac pour Saché, où il compte faire les pièces qui lui permettront de confirmer le succès de *la Marâtre*. Il confie alors à Mme Hanska : « Enfin je vais revenir de Saché avec *les Petits Bourgeois* et *Richard Cœur-d'Éponge* et en montant *les Petits Bourgeois*, j'achèverai *Pierre et Catherine* et *la Folle épreuve*. » Mais à Saché il ne parle que des *Petits Bourgeois* qu'il ne réussit pas à écrire. Le 11 juillet, à son retour, il parle à nouveau du projet de *Richard* et le 26 juillet il précise : « Je vais passer la journée à rechercher *Richard Cœur-d'Éponge* et je ferai à la fois cette pièce, une pour le Théâtre historique, intitulée *le Vagabond* et *les Petits Bourgeois*. » C'est cette lettre qui sert à Milatchitch pour étayer son histoire du manuscrit de 1840. Il nous semble qu'elle signifie simplement que Balzac, qui, le 15 avril 1847, a déménagé de la rue Basse pour s'installer rue Fortunée, et n'a pas depuis habité bien souvent son nouvel appartement, doit rechercher, dans ses papiers, les ébauches de sa pièce. Et c'est sans doute parce qu'une première recherche hâtive, au moment de prendre le train pour Tours où l'attendait M. de Margonne, est restée infructueuse, qu'il n'a pas, à Saché, repris ce manuscrit. De retour à Paris, il retrouve ces ébauches et elles restent désormais sur sa table de travail. Le 2 août il écrit à Mme Hanska : « L'Odéon me donne 5 000 francs de prime pour avoir *Richard Cœur-d'Éponge* [...] C'est *la Marâtre* qui me vaut cela, car on traite *la Marâtre* de chef-d'œuvre [...] D'ici cinq à six jours, *Richard Cœur-d'Éponge* sera fini [...] Je vais passer six nuits à terminer *Richard*. Bocage va rentrer dans le rôle principal : c'est une condition *sine qua non* [...] Je crois à un immense succès si j'ai Bocage. » Le 4 août il écrit encore : « Allons adieu [...] Il faut faire un acte de *Richard Cœur-d'Éponge*. » Mais le 5 août il sait qu'il ne peut compter sur Bocage : « Perrette et le pot-au-lait sont à terre, Bocage ne veut pas rentrer au théâtre, car il tient à être Collot d'Herbois. Mais j'ai écrit au commissaire de l'Odéon que j'avais une autre combinaison qui est Henri Monnier. » Ces lettres permettent de situer avec précision un élément du dossier. Le folio 63 porte une liste de personnages et une distribution en tête de laquelle figure Bocage. Le scénario sommaire qui l'accompagne (cf. plus haut, p. 440) nous incite à croire que Balzac pense alors à reprendre sa version de 1840. Ce n'est en effet qu'en se reportant à ce texte que ces quelques notes prennent une signification. On remarquera que Balzac a introduit un nouveau personnage, le valet de Mayer, ce qui implique l'idée d'une première scène où les deux valets exposeraient la situation. En 1848 Balzac sait qu'il n'est pas adroit de commencer une pièce par un long monologue. A cette scène aurait succédé la « scène du vieux ». On est réduit ici aux conjectures, mais nous voyons assez bien le père, inquiet du retard de son fils, exposant les projets de mariage qu'il a pour lui. La suite nous paraît s'appliquer facilement au déroulement de l'acte I, tel qu'il apparaît en 1840. Notons encore ici le nom de Pintard qui apparaît à la place de Godeau, utilisé ailleurs, et qui est aussi un nom bien choisi pour le compagnon d'un buveur. Le refus de Bocage modifie les projets de Balzac. Avec Henri Monnier il n'est pas question de risquer une pièce en cinq actes. Nous pensons que Balzac, dès qu'il sut le retrait de Bocage, le 4 ou le 5 août, a rapidement regardé s'il pouvait reprendre sa pièce pour Monnier et que c'est ce jour-là qu'il jeta sur une feuille de papier l'esquisse d'un autre scénario qui reprend les données de la version de 1839, c'est-à-dire de la pièce en trois actes. Ces notes sont conservées au folio 47 et nous les publions plus loin (cf. plus loin, la note 9 de la p. 440). La chose lui paraissant possible, il écrit en ce sens au

commissaire de l'Odéon. Le 6 août il dut recevoir la visite de ce personnage. Celui-ci ne fut séduit ni par un appel à Monnier ni par l'idée que lui proposa Balzac de racheter le congé de Frédérick Lemaître. (Cf. la lettre à Mme Hanska du 7 août 1848.) Balzac, qui tient à sa pièce, la proposera donc au Théâtre Historique. Et le même jour, 6 août, il prend le feuillet sur lequel il a la veille esquissé la reprise du scénario de 1839 à l'intention d'Henri Monnier, scénario devenu inutile; il le plie en deux et dresse un inventaire de ses projets. Il est possible ici d'être précis et affirmatif. Car le 6 août toujours, dans une lettre à Mme Hanska, Balzac écrit : « Voyez si je ne ferai pas fortune au théâtre ; voici le répertoire que j'ai projeté » et il dresse une liste de 17 projets qui sont exactement et dans l'ordre ceux qui figurent au verso du folio 47. Seul manque, dans la lettre, le dernier titre de la liste, *Annunziata*. Or il semble bien, à la différence d'encre, que ce titre fut ajouté un peu plus tard. Ainsi l'attitude de Bocage et le refus du commissaire de l'Odéon ne font pas renoncer Balzac à son projet : *Richard Cœur-d'Éponge* ira au Théâtre Historique au lieu d'aller à l'Odéon. La mention de ce théâtre figure sur la liste du folio 47 en face du titre de la pièce, et, le 6 août toujours, Balzac termine sa lettre à Mme Hanska : « Allons adieu pour aujourd'hui [...] J'ai [...] à écrire le 1er acte de *Richard Cœur-d'Éponge.* » En fait Balzac, à l'époque, ne réussit pas à travailler. Mais le dossier de *Richard* reste sur sa table, et comme il destine maintenant sa pièce au Théâtre Historique il en est revenu au scénario de 1840. Le 9 août, il parle encore de la représentation prochaine de la pièce et affirme que « d'ici à huit jours *Richard* sera terminé ». Mais le même jour il s'est entendu avec Lockroy pour substituer *Mercadet* aux *Petits Bourgeois*. Et dès lors *Mercadet* prend tout son temps. Il ne renonce cependant pas encore à *Richard*. Le 14 août il affirme qu'il arrivera « à coups de pièces ». Outre *Mercadet*, qui en est au quatrième acte, il va faire « *Richard Cœur-d'Éponge, la Conspiration Prudhomme* et *Annunziata* et quelque chose pour les Variétés ». C'est la dernière mention que nous connaissions de la pièce. Le Théâtre Historique, auquel Balzac la destinait, préfère un autre projet : *le Roi des Mendiants*. Mais cette mention nous permet de résoudre une des dernières énigmes que pose le dossier de *Richard*. Au folio 15, sur la page de titre de la version 1840, figurent quelques titres dont nous avons donné la liste dans la description du dossier. La concordance entre ces titres et ceux que mentionne la lettre du 14 août nous permet de penser que cette liste date de ce moment, et que c'est entre le 6 août et le jour où Balzac écrivit ces notes que fut ajouté au folio 47 le titre d'*Annunziata*. Sur le folio 15 Balzac note encore ce « mot » qu'il destinait peut-être à *Mercadet :* « Me voilà tiré à quatre créanciers. »

Nous voici au terme de cette étude d'un dossier particulièrement complexe. Nous avons surtout cherché à en dater tous les éléments. Cela nous paraît essentiel car ce dossier, par les nombreux autres titres qu'il contient, est important pour l'ensemble de l'histoire du théâtre de Balzac. Il n'est peut-être pas inutile de récapituler ici l'essentiel de nos propositions :

1835 : Balzac écrit les folios 32-34 à 44 et 61. (Cf. plus haut, pp. 406-416.)

1838-1839 : Il écrit le folio 49, puis les folios 53 et 54 (cf. la note 23 de la p. 419), ensuite les folios 50 et 51, 56 à 59. (Cf. plus haut, pp. 417-421.) De cette époque sont aussi les notes du folio 33. (Cf. la note 13 de la p. 407.)

1840 : Balzac écrit les folios 2 à 7 et 15 à 20. (Cf. plus haut, pp. 422-438.)

1848 : 2-5 août, folio 63 (cf. plus haut, pp. 439-440). 5-6 août, folio 47 (cf. plus loin, la note 9 de la p. 440) et la liste de titres. Entre le 6 et le 14 août, la liste de titres du folio 15.

Il importe maintenant de souligner quelques caractères de cette œuvre qui, bien qu'ayant occupé l'esprit de Balzac pendant près de treize années, est restée étonnamment semblable à elle-même, se développant certes, mais ne connaissant pas ces mutations profondes qui marquent si souvent les autres projets. Permanence dont témoigne en premier lieu la remarquable fidélité de Balzac à son titre initial, dont il est temps de dire quelques mots. Il est visiblement calqué sur le nom de Richard Cœur de Lion, personnage essentiel d'*Ivanhoe* de Walter Scott, ce roman qui marqua si profondément Balzac dès 1820. Ce surnom parodique met évidemment l'accent sur le vice du personnage de Balzac. Mais il importe de ne pas négliger le mot cœur. Richard est à la fois père et ivrogne. Le drame naît, chez lui, du conflit entre son amour pour sa fille et son vice dégradant. La remarque est banale. Mais elle nous permet peut-être de proposer une réponse à une question qu'il faut bien finir par se poser. Pourquoi Balzac n'a-t-il jamais réussi à terminer une pièce qui lui tenait tant à cœur et dont le projet apparaît si nettement arrêté ? Qu'on y réfléchisse. Quel dénouement est possible pour un tel conflit entre le vice et l'amour paternel ? Il n'y a guère que deux solutions possibles. Ou l'amour paternel l'emporte sur l'ivrognerie, ou l'ivrognerie l'emporte sur l'amour paternel. Or dans le premier cas seul, la pièce est possible. On peut imaginer, sans trop de peine à partir des données que nous possédons, le mouvement dramatique qui conduirait Richard à renoncer à l'alcool par amour pour sa fille et celle-ci préférant, en définitive, son père à un mari qui a cru la tromper pour la séduire. Et c'est à un dénouement de ce genre que Balzac devait penser en 1840, lorsque Frédérick Lemaître repoussa la pièce parce qu'il y voyait un drame de la paternité. Il est plus difficile d'imaginer une action, se développant pendant cinq actes, même à partir des données complexes de la version de 1840, et se terminant sur l'abandon de Richard, incapable de renoncer à son vice, par sa fille. Or de ces deux dénouements, c'est le second, dramatiquement le plus difficile sinon impossible à mettre en scène sans accumuler les rebondissements artificiels de l'action, qui serait le plus conforme à la conception balzacienne de l'homme et de la passion. Ne serait-ce pas dans cette difficulté, inhérente au sujet tel qu'il est posé, que se trouve l'explication de l'histoire de cette pièce, qui, souvent reprise, ne parvint jamais à vivre ?

Il nous reste à expliquer pourquoi nous avons choisi de publier *Richard Cœur-d'Éponge* entre *Paméla Giraud* et *les Ressources de Quinola* dans une édition où nous avons voulu présenter les œuvres théâtrales de Balzac dans un ordre chronologique. Nous avons vite renoncé à la solution étroitement chronologique qui nous eût obligé à morceler ce dossier en quatre parties. Mais nous aurions pu, et c'était apparemment la solution logique, placer l'ensemble du dossier à la date où Balzac s'en est occupé pour la dernière fois, ce qui le plaçait entre *les Petits Bourgeois* et *le Faiseur*. Mais il nous a paru qu'en 1848, en dépit de l'intérêt que Balzac manifesta de nouveau pour cette œuvre, il n'y avait rien ajouté, et que le texte prenait toute sa signification en 1840, époque à laquelle il fut amené à l'état où nous le connaissons, et dans le contexte de laquelle il s'éclaire bien plus nettement. L'œuvre témoigne alors non seulement de l'intensité du désir de Balzac de réussir au théâtre, mais aussi de sa puissance créatrice, et de la double influence assez paradoxale, que l'on retrouve alors dans ses œuvres, de *Robert Macaire* et de Beaumarchais.

VERSION DE 1835.

Page 406.

2. Les textes qui composent cette version occupent les folios 31 à 44 et le folio 61 du dossier A 208. (Cf. ci-dessus, note 1 de la p. 405, la description de ce dossier.)

3. Balzac écrit ce nom de plusieurs façons : *Richard-Cœur-d'éponge*, *Richard Cœur-d'Éponge*, *Richard-cœur-d'éponge*, *Richard Cœur d'Éponge*. Nous avons retenu la forme la plus fréquente : *Richard Cœur-d'Éponge*.

4. Marie Bouffé, acteur français (1800-1888). Il débuta au Gymnase en 1831 dans *la Pension bourgeoise* et *la Maison en loterie*, deux pièces dont on trouve le souvenir dans l'œuvre de Balzac. Il fut jusqu'en 1845 le pilier de la troupe du Gymnase, un théâtre que Balzac dut fréquenter assez souvent. On a vu ci-dessus (note 1) que son interprétation du père Grandet dans *la Fille de l'avare* a pu jouer un rôle dans la genèse de *Richard*.

5. Louis-Basile de Vaucorbeil, dit Ferville, fut pendant quarante ans un des meilleurs acteurs du Gymnase. Il jouait les oncles d'Amérique, les vieux généraux, les pères nobles...

6. Eugénie Sauvage joua dans la troupe du Gymnase, de 1835 à 1837. Elle créa en particulier le rôle d'Indiana en février 1835, dans le drame de L. Havey et Francis.

7. Ce nom de Vaudrey sera utilisé par Balzac dans *Vautrin*.

8. Plusieurs artistes dramatiques portèrent ce nom à l'époque. L'un d'entre eux, un ex-bijoutier, faisait alors les beaux jours du Gymnase. C'est sans doute à lui que pense Balzac. Il ne figure plus dans la troupe à partir de 1837.

9. Auguste-Charles Bordier, né vers 1790, tint, de 1825 à 1867, les petits emplois au théâtre du Gymnase.

10. Allan épousa Louise Despréaux qui fut de 1831 à 1837 l'amoureuse de la troupe du Gymnase. Il suivit en 1837 (ou 1836) sa femme à Saint-Pétersbourg, d'où ils ne revinrent qu'en 1847. Sa présence sur cette distribution permet de dater cette version, qu'on pourrait être tenté de placer en 1838-1839.

11. Var. : *Au 1er acte la scène est dans*

12. Ces indications semblent avoir été ajoutées plus tard. L'écriture en est différente de celle du reste du folio.

Page 407.

13. Cette scène commence au haut du fol. 34 et occupe, jusqu'au fol. 44 inclus, onze feuillets paginés par Balzac. (Cf. note 1 de la p. 405.) Le fol. 33, qui a été relié dans le dossier entre la liste des personnages et le début de ce texte, porte les notes suivantes : *Tout comprendre ce serait tout pardonner. Dieu et les pères pardonnent seuls parce qu'ils comprennent tout. Si je me refuse à une faute passagère je serai encore moins satisfait, cruelle.* (Cette dernière note est la mise au net d'une première version cancellée.)

Si — comme c'est vraisemblable — ces notes se rapportent bien au projet de *Richard Cœur-d'Éponge*, elles doivent dater de 1838-1839. Sur le même folio on trouve en effet, en bas de page, les trois noms suivants : *Beaudésir*,

Miroir, la Frélore. Et l'on sait que c'est à cette époque que Balzac ébaucha *la Frélore*.

14. Balzac a rayé *Adrien* et écrit *Anatole* en surcharge. Pour la clarté du texte où il a conservé partout ailleurs le nom d'Adrien nous n'avons pas tenu compte de cette correction. Si l'on remarque qu'Anatole est le prénom du fils Duval qui, dans la version de 1840, tient le rôle ici assigné à Adrien de Vaudrey, on peut supposer que Balzac, en 1840, reprit ce texte et pensa un moment à l'utiliser.

15. Balzac avait d'abord écrit : *Adèle*

16. Var. : *Attends* (en début de réplique).

17. Var. : *je te vas*

Page 408.

18. Var. : *ne vous* (en début de réplique).

19. Le second *c'est* est ajouté en marge. Encre et plume différentes.

20. *Ma fille, je descends*, a été ajouté en bout de ligne et dans le blanc entre les répliques. Mêmes encre et plume que l'ajout de la note 19 ci-dessus.

21. Balzac avait écrit ici : *tapez, il va se rendormir.*

22. Var. : *marteau*

23. Var. : *frappez fort*

24. Depuis *non*, la fin de la réplique est ajoutée en marge. Même encre et même plume que les ajouts signalés ci-dessus, notes 19 et 20.

25. Début de réplique cancellé : *Pauvre Adeline, je vous plains sincèrement d'avoir un*

26. Var. : *Ah! je* (cancellé en début de réplique) *dans* (cancellé en fin de réplique). On remarquera qu'à partir d'ici Balzac écrit *Adeline* à la place d'*Adèle*.

27. Var. : *ma pauvre enfant*

28. Var. : *ses affaires se dérangeront, la misère viendra* (cancellé en fin de réplique).

29. Cette longue réplique a été travaillée. Quatre ajouts en marge : *avant que vous ne vinssiez — oh — mais — vous comprenez*. Puis Balzac avait coupé ce texte par une réplique d'Adrien, qui s'insérait après : *mais il serait mort*. Adrien : *Ainsi souffrir! que de bonté!* Adeline : *Pauvre enfant...* Ce texte est cancellé et la réplique actuelle est écrite dans les blancs. Il y a une variante encore pour la dernière phrase : ... *un père qui aime mieux sa fille que.*

30. Balzac a hésité. Il a écrit et cancellé deux fois : *sans*, puis : *pour lui-même; comme*, et il a écrit à nouveau : *sans*.

31. Var. : *si vous*

Page 409.

32. Balzac avait ajouté : *estimé*

33. *Dans le faubourg*, ajouté en marge.

34. Balzac avait écrit : *nom avilissant* ou *salissant* [?] *qui rejaillit.*

35. *Sa passion pour le vin*, ajouté en marge en remplacement de : *son inconduite.*

36. Var. : *pour qu'il vive*

37. Depuis : *je n'ai qu'à lui dire...* ajouté en marge d'une plume différente. (Cf. déjà ci-dessus, les notes 19, 20 et 24 de la p. 408.)

38. Var. : *à notre mariage*

39. *pas seulement sa fille, Adrien, je suis,* ajouté en marge.

40. Var. : *je lui suis attachée par,* puis, en marge : *il faut l'aimer,* corrigé en : *je l'aimerais par compassion*

41. Depuis : *si je souhaite...* ajouté en marge d'une plume différente. (Cf. ci-dessus, la note 37.)

Page 410.

42. Tout le passage depuis : *causer sans témoin* est également ajouté en marge. (Cf. ci-dessus, la note 41.)

43. Depuis : *tout ce que vous faites,* également ajouté en marge. (Cf. ci-dessus, la note 41.) Toute ces corrections qui témoignent d'une reprise du texte peuvent dater de 1838-1839.

44. Var. : *ne dis donc pas de ces choses là.*

45. Var. : *serais*

46. L'action se déroule, rappelons-le, au début du Consulat, et il y avait trois consuls.

47. Var. : *tu*

48. Balzac avait ajouté ici : *allez*

49. Var. : *une fortune.*

Page 411.

50. Var. : *vos commodes, vos lits et vos*

51. Var. : *d'être*

52. Var. : *un bel équipage*

53. Var. : *d'avoir*

54. Var. : *d'entrer*

55. Balzac avait commencé à écrire : *une femme du monde*

56. Balzac avait ajouté ici : *toujours*

57. Balzac avait ajouté : *de la couvrir de*

58. Depuis : *n'est-il pas naturel,* passage ajouté en marge, mais cette fois de la même plume que le reste du texte.

59. On trouve déjà cette expression particulière dans la bouche de Nathalie Évangelista s'adressant à Paul de Manerville, dans *le Contrat de mariage.* (*FC*, t. 3, p. 220.)

Page 412.

60. Balzac avait ajouté : *pour plaire.*

61. Var. : *être,* puis *faire.*

62. Depuis *tablier de soie,* ajout en marge. Var. : *allons, n'est-ce pas gentil!*

63. Var. : *oui.* La correction s'explique par la variante signalée note 61.

64. Var. : *tu es à croquer*

65. Var. : *bien elle*

66. Var. : *de s'occuper*

67. *Si j'y mets la main*, ajouté en marge.

68. Var. : *gagné*

69. Balzac avait ajouté ici : *en fiacre*

70. Var. : *belle*. Le mot est cancellé. *Bien belle* est ajouté d'une plume différente.

71. Var. : *non, je ne sais* (cancellé en début de réplique).

Page 413.

72. Balzac avait ajouté ici : *la séduire*

73. Var. : *je me figure toujours*... puis : *il me vient des idées*

74. Var. : *Qu'as-tu donc* (en début de réplique).

75. Var. : *elle a fait de toi*

76. Var. : *que j'aie jamais*

77. Var. : *ouvrière*

Page 414.

78. Var. : *vingt*.

79. On retrouve cette expression sous la plume de Balzac, dans le plan de *Cromwell* (acte I, scène 1). (Cf. t. 21, p. 520.) On dirait aujourd'hui : *A la perfection*.

80. Balzac avait commencé à écrire : *comme*

81. Nous n'avons pas trouvé cet épisode dans les *Mémoires du duc de Richelieu*. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 405.)

82. Balzac avait écrit ici : *et je me suis donné*

83. Var. : *d'élever*

84. Balzac avait ajouté : *tant de*... Puis il a rayé et écrit : *encore quelques*...

85. Avant cette phrase Balzac avait écrit : *encore quelques*, déjà écrit et rayé quelques lignes plus haut. (Cf. ci-dessus, la note 84.) Puis : *elle peut devenir une excellente femme*

86. Var. : *elle chante comme*

87. Var. : *la*

Page 415.

88. La comparaison est écrite en marge. Elle comporte la variante suivante : *des perles fines et des fleurs*.

89. Avant l'ajout de la comparaison, la réplique d'Adrien se présentait ainsi : *Mais je t'aime, je te voudrais parfaite, si tu savais*

90. Var. : *mon mignon Adrien*

91. Var. : *car je trouve*

92. Ces ébauches d'un monologue de Richard se situant plus tard dans la

pièce sont écrites sur le folio 61 r° et v°. Le papier — même couleur et même filigrane que celui des folios 31 à 44 — et l'écriture, nous conduisent à penser que cet essai est contemporain de cette première version. Le texte de Balzac n'est pas composé. Nous en donnons les différents éléments dans l'ordre où ils se trouvent sur le manuscrit.

93. Var. : *par de l'amour*, puis : *par l'amour le plus insensé.*

94. Expression difficile à déchiffrer. Balzac a sans doute voulu parler de *cierges de marquette*, la marquette étant un pain de cire vierge.

Page 416.

95. Var. : *il sera*

96. *Bûcher* appartient à la fois au vocabulaire des charpentiers (détruire une pièce pour la remplacer par une autre meilleure) et au langage populaire (battre, frapper).

97. Ce passage est écrit en haut du folio 61 v°.

98. Var. : *j'ai soif d'eau*

99. Balzac avait commencé à écrire : *le faubourg St*

100. Ce paragraphe est écrit dans la marge, en face du précédent.

101. Ce dernier paragraphe est écrit en dessous des deux autres.

VERSION DE 1838-1839.

Page 417.

1. Ce scénario occupe tout le folio 49 r°. Balzac l'a écrit d'un seul jet, sans distinguer les différentes scènes. Puis il a ajouté la numérotation en marge ; au début il a marqué par une succession de signes le découpage des scènes. Puis, à partir de la scène 9 il s'est contenté de mettre le numéro en regard. Nous avons voulu respecter le mouvement du texte de Balzac et ne pas le découper en scènes. Pour la facilité de la lecture nous avons inséré les numéros dans le texte même, entre parenthèses.

2. Ce décor est précisé par Balzac au folio 53. Cf. ci-dessous, la note 23 de la p. 419.

3. On peut noter que cette deuxième scène était la première de la version de 1835.

4. Cette scène a été ébauchée par Balzac aux folios 56-58. Balzac avait écrit ici : *Arrive Jules.*

5. Cette scène se compose sans doute d'une partie de la scène entre Adrien et Adèle de la version de 1835.

6. Une scène analogue ouvre *Paméla Giraud* où Joseph Binet surprend le rendez-vous de *Jules* Rousseau et de Paméla.

7. Indication de scène ajoutée en marge par Balzac.

8. Balzac hésite sur l'orthographe du nom de son personnage : nous avons respecté ses hésitations.

9. Indication ajoutée en surcharge.

10. Dans la version de 1835 le valet se nommait Justin. Dans celle de 1840 il gardera le nom de Firmin qu'il prend ici.

11. Balzac avait simplement écrit en haut du folio : *Acte 1°*

12. Balzac avait d'abord répété : *le sang*

13. Balzac avait ajouté ici : *allons, voilà un fameux...* puis : *que voilà*

Page 418.

14. Ce début de réplique est ajouté en marge.

15. Var. : *que je me mette*

16. Var. : *ça serait mieux*

17. Var. : *tu me reproches*

18. Var. : *que tu as*

Page 419.

19. Var. : *tu raisonnes comme si tu. Entre deux sommeils* est ajouté en marge.

20. Var. : *tu as le défaut*

21. Var. : *mais ma fille nous gouvernera,* (en début de réplique).

22. Balzac avait ajouté : *et tu chicanes*

23. Le texte de Balzac s'arrête au milieu du mot. Les folios 53 et 54 comportent une première ébauche de ce début d'acte. Nous la donnons ici en mettant les variantes intéressantes entre crochets.

Acte 1°

La scène représente l'atelier de Richard, ébéniste dans le faubourg St-Antoine. La devanture de l'atelier est fermée. Richard et Lemoine sont endormis chacun d'un côté du théâtre, dans les copeaux au bas d'un établi, la tête [*par terre*] *appuyée à l'établi.*

Scène 1°

Richard, endormi — il rêve.

[*A mort les aristocrates,*] *tuez tout...* [*Qui es-tu ? mort*]... *Allons mes enfants... Les aristocrates...* (Il s'éveille.) *Je vois toujours le sang! Je marche dans le sang! C'est bien toujours* [*ce cauchemar*] *mon même cauchemar. Comme si* [*j'avais tué*] *j'étais* [*un grand*] *coupable... C'est mon lit,* [*comme*] *il est bien dur mon lit... Oh! mais où suis-je... Ohé! là-bas. Lemoine sommes-nous toi, ou chez moi.*

Lemoine.

[*Attends ma bonne.*] *Allons ma femme va me gronder... J'ai eu bien tort de ne pas me laisser emporter chez Richard.*

Richard.

[*Tu as bien tardé*]. *Dors-tu ?*

Lemoine.

Oui... hi hi... [*je suis — chez veuf — je suis*] — *Voilà Richard.*

Richard.

Il doit être bien tard [*pour que*] *si nous avons notre raison.*

Lemoine.

Laisse-moi finir ma nuit, j'ai des affaires demain, il ne fait pas jour.

Richard.

[*Je vais*] *Lemoine, dis donc, je ne voudrais pas que ma fille* [*me tr*]... *ne me trouvât pas là...*

Lemoine.

Oui, pauvre petite, elle en pleurerait.

Richard.

Qui est-ce qui fait pleurer Marguerite ?

Lemoine.

Mais toi. Je le sais. Crois-tu que ce soit flatteur d'être ta fille ? ton surnom de Cœur d'éponge, prends-tu çà pour un titre de noblesse.

Richard.

24. Ce fragment occupe les folios 56 à 58 du manuscrit.

25. Balzac avait ajouté ici : *mon père*

26. *Mon enfant*, ajouté en marge.

Page 420.

27. Var. : *c'est votre Lemoine qui vous entraîne*

28. Var. : *un bel héritage*

29. Var. : *le*

30. Var. : *mais tu n'es* (début de réplique).

Page 421.

31. Balzac avait d'abord écrit : *Tu as raison* et une réplique de Marguerite : *J'ai malheureusement tou*[*jours*]

32. Le folio 59 comporte quelques notes qui se rapportent à cette scène. Une réplique de Marguerite, entièrement cancellée : *Mon bon père, tu dis toujours que tu es capable de tout faire pour moi, je ne te demande qu'une seule chose et c'est précisément...*

Puis ces deux répliques : [*Marguerite*] : *N'est-ce pas une chose contre nature que de voir la fille protégeant le père, obligé de le sermonner.* [*Richard*] : *Quand la fille vaut mieux que le père.*

VERSION DE 1840. I.

Page 422.

1. Il existe de cette version, que le vicomte de Lovenjoul considérait comme la plus ancienne mais que nous proposons de dater de 1840 (cf. la note 1 de la p. 405), deux états différents. Le second apparaît nettement, tant par sa présentation que par son texte, comme une mise au net du premier. Il était donc tentant de publier seulement le second et de donner en variantes les différences avec le premier. Nous avons finalement choisi de donner les deux textes pour les raisons suivantes : 1° La première comporte quatre scènes complètes et le début d'une cinquième. La seconde ne comporte que trois

scènes. Il nous a paru artificiel de greffer sur le texte revu des premières scènes, celui, non corrigé, des suivantes. 2° Nous avons là un exemple du travail de rédaction auquel se livre Balzac quand il écrit pour le théâtre : il nous paraît donc intéressant de donner au lecteur le moyen de suivre nettement l'élaboration de ce texte. Or l'accumulation, dans les notes, des corrections apportées immédiatement par Balzac à son premier texte, au cours même de la rédaction, d'une part, puis des modifications du texte entre la première et la deuxième version, enfin des dernières corrections faites au cours du travail de mise au net, donne un appareil critique lourd et compliqué. Le lecteur trouvera donc en notes à chacune des deux versions les variantes apportées par Balzac sur le texte même. Il lui suffira de comparer les deux textes pour avoir une idée complète du travail de l'écrivain. Ces textes occupent les folios 3 à 7 et 16 à 19 du manuscrit. Se reporter à la note 1 de la p. 405 pour la description précise de ces éléments.

2. Notons ici l'apparition du nom de *Godeau* que Balzac reprend ensuite dans *Mercadet*, conçu immédiatement après cette tentative de *Richard Cœur-d'Éponge*.

3. Var. : *charpentier*.

4. Le nom de Duval que l'on a déjà rencontré dans *l'École des ménages* apparaît à la même époque dans *la Comédie humaine* (*le Cabinet des Antiques*, 1838). On peut noter aussi que ce rôle du père n'existait pas dans les versions précédentes.

5. A la suite de cette indication Balzac a noté une esquisse de scénario :

Anatole et Fir[*min*] (mention rayée)
Firmin seul
Anatole et ses amis
Firmin – Duval père
Firmin – Duval père – Anatole
Duval père et Firmin
Firmin

Ce scénario qui ne correspond pas au mouvement des scènes telles que Balzac les a rédigées, n'est pas de la même plume et peut dater de 1848.

Balzac a ensuite résumé ainsi le mouvement de l'acte : « Le père d'Anatole amené par le bruit vient chez son fils qui se dérange depuis 7 mois, il est mystifié par tout le monde qui lui fait accroire que son fils est à la tête d'une conspiration dans le faubourg St Antoine. »

Page 423.

6. Balzac avait d'abord écrit : *Duval père*.

7. Var. : *voici donc enfin le jour*

8. Var. : *Grancey*

9. Var. : *de moi qui ai*

10. Var. : *prenant*

11. Pour l'orthographe de ce nom, voir *FC*, t. 13, p. 7 des *Transcriptions et notes*, la note de la p. 42.

12. Var. : *ou tout*

13. Var. : *et qu'il partageait*

14. Var. : *jacobin*

Page 424.

15. Var. : *qu'un jeune homme sans argent et une jeune*

16. Ici Balzac avait commencé à écrire : *et la jeune fille qui*

17. On peut noter que Balzac avait écrit quelques lignes plus haut : *de Barras.*

18. Var. : *voilà le général revenu, adieu la...* puis : *revenu, et notre jeune homme*

19. Var. : *madame*

20. Cette phrase est précédée de quatre lignes soigneusement rayées. On déchiffre : *Allez allez, mes amis, tout cela fait vous trouverez Firmin et la ven-g*[*eance*] [...] *orgueilleux triomphe.*

21. Var. : *un rôle*

22. Var. : *un vertueux citoyen, mon vieil ami, Richard Cœur-d'Éponge*

23. Var. : *rejacobinisé*

Page 425.

24. Balzac avait ajouté : *et s'il est préparé.*

25. Balzac a écrit d'abord : *maint*[*enant*], puis : *a passé*

26. Var. : *que je fais*

Page 426.

27. Var. : *dans cette question*

28. Var. : *trop bien élevé*

29. Balzac avait d'abord écrit ici une réplique d'Anatole : *Je vais m'habil-ler.* Cette réplique terminait la scène. On lit ensuite : *Scène 3* : *Les précédents, moins Anatole.* Et la scène commençait par une réplique de Marignac : *Ah ! ça, Firmin, tu sais nos conventions* et une réplique de Verville : *Songe.* Tout ceci est cancellé et le texte est écrit dans les blancs et en surcharge.

30. Var. : *de me faire*

Page 427.

31. Var. : *que pouvons-nous craindre*

32. Var. : *qu'il n'a pas eu une demi-journée d'état lucide*

33. Ici Balzac avait commencé à écrire : *Sa fille*

34. Var. : *on le fourrerait dans*

35. Var. : *Julie la f*[*aubourienne*]

36. Var. : *et non à*

37. Balzac avait coupé là la réplique de Marignac. Verville continuait : *C'est vrai, c'est lui qui*, etc. Balzac a rayé Verville et lié les deux répliques en ajoutant *et.*

38. Balzac avait ajouté ici : *et puis il s'est trouvé*

39. Var. : *après que*

40. Une première réplique de Firmin a été cancellée et rayée. On déchiffre le début : *Si Monsieur ne se gêne pas pour moi il peut toujours...*

41. Balzac avait d'abord envisagé une réplique de Verville. Il a écrit puis rayé le nom. Il avait aussi ajouté : *que je*

Page 428.

42. Var. : *tu sais nos conv*[*entions*]. Cf. plus haut, note 29 de la p. 426.

43. Balzac avait d'abord écrit : *pour Bonaparte.*

Page 429.

44. Var. : *ne citoyennait plus*

45. Var. : *je connais*

46. Var. : *vous l'allez voir*

47. Balzac avait commencé à écrire : *si vous avez*

Page 430.

48. Balzac avait d'abord terminé la scène par une réplique de Firmin : *Moi j'ai peur.*

49. Balzac avait écrit : *conspirer pour* et ajouté une réplique de Verville : *Contre Bona*[*parte*]

50. Balzac avait ajouté : *Monsieur, vous pouvez*

Page 431.

51. Var. : *le Roi*, puis : *la Royauté*

52. Var. : *Là, sûr, sans*

53. Balzac avait d'abord écrit : *il n'y a que fous au pouvoir*

54. Balzac avait ajouté : *ces messieurs se moq*[*uent*], puis : *rient, ils se moquent de vous*

VERSION DE 1840. II.

Page 432.

1. Var. : *menuisier*

Page 433.

2. Var. : *crotte*

3. Balzac avait commencé à écrire : *je suis*

4. Var. : *qu'il*

5. Var. : *demeure ja*[*cobin*]

Page 434.

6. Var. : *va, va*

7. Balzac avait ajouté : *chez*

8. Noter que quelques lignes plus haut Firmin disait : *Buonaparte.*

9. Dans la première version, Firmin précisait la raison de cette aversion. (Cf. plus haut, p. 424.)

10. Var. : *St Antoine*

11. Var. : *ouvrier tapissier*

Page 435.

12. Var. : *ni chez*

13. Var. : *avait*

Page 436.

14. Var. : *jouera*

15. Balzac avait écrit : *ils*

Page 437.

16. Balzac écrit : *exclus*

17. Var. : *d'une petite fille*

18. Ce nom remplace ici celui du *Cadran Bleu*. (Cf. plus haut, p. 427.) On trouve également ce nom dans les *Mémoires de Vidocq*. C'est là « sur le boulevard du Temple, à la *Galiote* » que Madame *** devait dîner avec son amant Winter. Ce dernier, « qui était ce qu'on appelle lancé, fit une foule de dupes dans les classes les plus élevées de la société » (t. II, pp. 152-153). Il semble donc bien que la *Galiote* soit d'un niveau plus relevé que le *Cadran Bleu*. Ce qui expliquerait la correction de Balzac.

19. Var. : *les malheurs de nos armées en Italie et la mort de Joubert*. On sait que Joubert, général en chef des armées républicaines, fut tué à la bataille de Novi, le 15 août 1799.

Page 438.

20. Var. : *M. Duv*[*al*]

21. Balzac a encore écrit : *Scène IV. Les précédents. Duval père.*

VERSION DE 1848.

Page 439.

1. Cf. plus haut, la note 1 de la p. 405 : La version de 1848. Ces quelques notes sont conservées au folio 63.

2. Ce nom est écrit après un autre soigneusement cancellé : Young Fribarghe [?]. Le même nom était attribué aussi à Paul, puis, plus bas, à un ami de Paul (cf. ci-dessous, note 4).

3. Rappelons que le vicomte propose d'ajouter à cette mention le nom de Colbrun (fol. 62).

4. Écrit après un premier nom cancellé : *Adolphe Fribarghe* [?].

5. Ce rôle a été ajouté entre les lignes.

6. Indication ajoutée entre les lignes.

7. *Cadenettes :* tresses de cheveux qui formaient la coiffure de certains corps de troupe au XVII[e] siècle. Selon le Larousse du XIX[e] siècle, elles devinrent à la mode, après le 9 Thermidor, parmi les muscadins et la jeunesse réactionnaire, dont elles étaient un des signes distinctifs.

Page 440.

8. Var. : *et de Carmagnola.* Balzac avait prévu, avant cette scène, une scène du père et du fils.

9. De 1848 également datent quelques notes conservées au fol. 47. (Cf. plus haut, la note 1 de la p. 405 : La version de 1848). On y lit une esquisse de scénario :

Jules – Bonibault.
Jules – Bonibault – Marguerite
Jules – Bonibault – Marguerite – Richard – Lemoine.
Lemoine – Richard – Marguerite.
Richard – Marguerite.
Richard.
Richard – Bonibault.
Richard – Marguerite – Jules.

Puis ces notes : *Le 1[er] acte doit contenir :*

— une scène d'amour entre Jules et Marguerite.
— soupçons de Bonibault.
id. communiqués à Richard.
Scène entre le père et la fille où elle se parjure.
projets du père pour Lemoine.

Et enfin un essai de mise en ordre de ces notes :

Une scène pour poser la soumission absolue du père à la fille
Une scène d'amour entre Jules et Marguerite
les soupçons de Bonibault
Scène où le père devient féroce pour sa fille, où par crainte elle se parjure
projets du père pour Lemoine sur sa fille qui...

LES RESSOURCES DE QUINOLA.

Page 441.

1. *Établissement du texte.* La pièce de Balzac fut publiée en avril 1842 chez Souverain. Elle ne fut plus rééditée du vivant de son auteur. C'est donc le texte de cette édition que nous reprenons.

Nous connaissons en outre deux versions manuscrites de la pièce qui sont conservées à la Bibliothèque Lovenjoul sous la cote A 206. La première,

qui occupe les folios 1 à 67, est décrite par Balzac lui-même. Dans une lettre à Stuber, il dit : c'est « bien un manuscrit de famille, car il n'y a que les deux derniers actes de moi, le prologue et le premier acte ont été copiés par ma nièce, le deuxième par ma sœur et le 3me par ma mère, mais ils sont tous chargés de mes corrections faites durant les répétitions ». (*Corr.*, IV, pp. 439-440.)

Le prologue, de la main de Sophie Surville, occupe les folios 1 à 16. Papier bleu pâle, dimensions : 28 × 21,5 cm. Le premier acte, de la même main, sur même papier, occupe les folios 17 à 30. Le second acte est copié par Laure Surville, sur le même papier, et occupe les folios 31 à 39. Le troisième, de la main de Mme Balzac mère, est sur du papier maïs réglé de dimensions 26 × 22 cm ; il occupe les folios 40 à 52. Les deux derniers actes, de la main de Balzac, à nouveau sur le même papier que le prologue et les deux premiers, occupent les folios 54 à 62 et 64 à 67.

La seconde copie est l'œuvre de professionnels. C'est sans doute l'une de celles qui servirent au travail de l'Odéon. La page de garde, folio 72, porte le titre et quelques indications de la main d'Auguste Lireux, directeur de l'Odéon : « Représentée sur le théâtre de l'Odéon. Chute complète. Manuscrit avec quelques notes autographes au 5e acte. » Cette copie occupe les folios 73 à 164.

Le dossier comprend aussi quelques lettres et documents se rapportant à la pièce. Enfin il existe une édition, la seule séparée de la pièce, en dehors de l'édition originale. Elle parut chez Michel Lévy en 1864. Il s'agit, non du texte exact de Balzac, mais d'une adaptation faite par un arrangeur anonyme pour la reprise de la pièce au Vaudeville en 1863. La comparaison des deux textes présente le même intérêt que celle des deux versions de *Paméla Giraud* et des deux versions du *Faiseur*. Cette édition mérite, à ce titre, de figurer au dossier de la pièce.

Pour l'annotation nous avons donné la priorité aux variantes entre les deux versions manuscrites et le texte imprimé. L'essentiel de ces variantes provient du premier manuscrit. La copie ne nous fournit d'indications utiles que pour le cinquième acte. Nous avons également signalé les principaux changements apportés à la pièce en 1863 et donné quelques échantillons du travail de l'adaptateur lorsqu'il ne se contente pas de couper. Le sigle *Var. :* désigne les variantes des folios 1 à 67. Nous précisons quand elles proviennent de la copie ou de la version de 1863.

Nous dirions volontiers que *les Ressources de Quinola* constituent un cas particulier dans l'histoire du théâtre de Balzac, si, en dernière analyse, toutes ses pièces ne méritaient, dans une large mesure, cette remarque. *Quinola* (nous utiliserons désormais cette abréviation commode du titre) est cependant à bien des égards une exception dans le théâtre de Balzac. C'est non seulement la plus étonnante et sans doute la plus riche de ses pièces, mais c'est encore celle qui constitue sa première et véritable épreuve de la scène. Son histoire, à ce titre, est particulièrement riche en enseignements sur les problèmes que pose l'étude des rapports de Balzac avec le monde du théâtre. Nous essaierons ici de ne négliger aucun aspect de cette œuvre et de son histoire. Nous nous permettrons cependant de résumer ou de ne retenir que les conclusions de quelques points que nous avons eu l'occasion d'étudier par ailleurs. (Cf. *l'Année balzacienne 1967*, pp. 177-214.)

Histoire de l'œuvre. C'est une lettre de Balzac à Mme Hanska qui nous fournit l'acte de naissance officiel des *Ressources de Quinola*. Le 30 septem-

bre 1841 il lui écrit : « Songez que pour pouvoir plus sûrement payer mes dettes, je finirai une comédie pour le mois de décembre intitulée *les Rubriques de Quinola !* » (*LH*, II, p. 26 ; pour ce titre, cf. le t. 23, *Répertoire.*) Mais, en fait, il y a plusieurs mois que Balzac alors pense à nouveau au théâtre. Il n'a même jamais vraiment cessé d'y penser. Si au début de juillet 1840, il est désabusé d'avoir fait en vain tant d'efforts, dès la fin du mois et courant août, il envisage de faire jouer *Mercadet*, avec Frédérick Lemaître, sur la scène de l'Ambigu. En mars 1841 il a, dit-il à Mme Hanska, « une comédie » à écrire. (*LH*, II, p. 5.) S'agit-il déjà de *Quinola ?* En juin, il compte toujours sur le théâtre pour payer un tiers de sa dette. (*LH*, II, p. 14.) En septembre : « J'ai en outre une comédie en 5 actes pour le Théâtre-Français, sans compter *Mercadet* qui est toujours sur la planche. » (*LH*, II, p. 22.) C'est à ce moment qu'il nous révèle le titre de cette pièce. Mais en novembre, Buloz est nommé commissaire royal au Théâtre-français, et, on le sait, il ne porte pas Balzac dans son cœur ; il est probable que ce projet serait resté, comme tant d'autres, à l'abandon, si Balzac n'avait, à la même époque, rencontré Marceline Desbordes-Valmore. On venait justement de rouvrir le théâtre de l'Odéon, et pour essayer de ranimer cette scène, on en avait fait le Second Théâtre-français, avec promesse de subvention, dès qu'il aurait fait ses preuves. Prosper Valmore, le mari de Marceline, venait d'être engagé dans la troupe. On parla théâtre. « Tu sais, mon autre moi, écrivit quelques jours plus tard Marceline à son amie Pauline Duchambre, que les fourmis rendent des services. C'est de moi que sort, non la pièce de M. de Balzac, mais le goût qu'il a pris de la faire et de la leur donner et puis de penser à madame Dorval. » (Cf. M. Fargeaud : *Autour de Balzac et de Marceline Desbordes-Valmore*, in *RSH*, 1956, p. 165.) Prosper Valmore parla de la pièce à d'Épagny, directeur du théâtre, et celui-ci écrivit à Balzac pour lui demander sa collaboration. Nous n'entrerons pas dans le détail de ces négociations, où Balzac fit preuve de bien des exigences. (Cf. *Corr.*, IV, pp. 347 et sq., et *l'Année balzacienne 1967*, pp. 189-197. On peut aussi voir le récit de Gozlan, dans *Balzac chez lui*, pp. 110-120.) Précisons simplement quelques dates. C'est le 5 décembre qu'on se mit, verbalement, d'accord, au cours d'une rencontre chez les Valmore. Balzac promettait de lire la pièce quinze jours plus tard, c'est-à-dire le 20 décembre. (*Corr.*, IV, p. 358.) Le contrat fut alors établi, et l'exemplaire qu'en possédait Balzac porte la date du 8 décembre. On pense alors à une représentation très rapide. Balzac lui-même — mais faut-il le prendre au sérieux et ne confond-il pas représentation et répétition ? — parle à Hetzel, du 25 décembre. (*Corr.*, IV, p. 353.) A ce moment la pièce est annoncée en cinq actes et un prologue et elle a pris son titre définitif : *les Ressources de Quinola*. Mais il est vraisemblable que Balzac commence seulement à l'écrire. Une lecture eut cependant lieu, sans trop de retard, le 29 décembre. Balzac tient beaucoup à avoir Marie Dorval pour le rôle de Faustine, et la comédienne ne veut donner son accord qu'après avoir lu le rôle. Elle est rentrée à Paris le 24 décembre et n'y est que pour quelques jours. Il faut donc saisir l'occasion au vol : Balzac lit. Léon Gozlan a laissé de cette lecture un récit qui est sans doute beaucoup moins fantaisiste qu'il n'y paraît. (*Op. cit.*, pp. 104-110.) Balzac ne lut ce jour-là qu'une pièce inachevée. Le reste n'était pas écrit et l'auteur, fatigué, s'embrouilla en essayant d'improviser la suite. Curieux retour des choses : Balzac se hasarda à cette lecture insolite pour obtenir l'accord de Marie Dorval et c'est le côté insolite de cette lecture qui lui fit perdre la collaboration de la comédienne. Venue disposée à accepter le rôle s'il était beau (*Corr.*, IV, p. 368, note) l'actrice, déroutée par l'attitude de Balzac, préféra une tournée en Hollande au rôle de Faustine. Et

cette désertion, nous le verrons, eut une conséquence importante sur le destin de la pièce.

Que lut Balzac ce 29 décembre ? Les témoignages diffèrent sur ce point. Les uns parlent de trois actes, les autres de quatre. En fait tout le monde a raison : Balzac lut quatre actes, c'est-à-dire, compte tenu du prologue, jusqu'au troisième acte inclus. Il est facile de l'établir. Deux témoignages concordent sur ce point. Celui de Balzac lui-même qui, le 20 janvier, avoue à Mme Hanska qu'il a toujours « les 2 derniers actes à faire ». (*LH*, II, p. 43.) Celui d'Eugène Guinot qui dans *le Siècle* du 25 janvier écrivait : « Trois actes seulement sont achevés ; pour les deux autres, l'auteur en a fait l'analyse à ses auditeurs : le plan est arrêté, il ne reste plus qu'à écrire le dialogue ; mais pour achever ce travail, M. de Balzac attend de connaître l'actrice qui jouera son principal rôle. » D'autre part, Gozlan conte que lors de la lecture du 29 décembre, les acteurs furent intrigués par la présence d'« une dame voilée, et si impénétrablement voilée que personne ne parvint à voir ses traits ». Balzac lui aurait, à la fin de la séance, remis sans un mot son manuscrit. (*Op. cit.*, pp. 110-111.) Risquons une hypothèse. Cette dame voilée n'était-elle pas Laure Surville? Il s'agit d'aller vite et Balzac lui confia le manuscrit que toute la famille se mit hâtivement à copier. On a vu que la partie copiée correspond précisément au prologue et aux trois premiers actes. C'est bien là, nous semble-t-il, qu'en est le travail de Balzac le 29 décembre 1841.

Le lecteur pourra suivre dans la *Chronologie* (t. 23) l'histoire complexe du montage de cette pièce. Il semble bien que, contrairement à ce qu'on pense généralement, les rôles furent distribués dès la fin de décembre 1841 et que le travail des répétitions commença effectivement dès les premiers jours de janvier. Travail irrégulier sans doute et que toutes les discussions, les essais autour du rôle de Faustine qui, lui, n'était toujours pas attribué, ne doivent guère favoriser. Balzac est déçu. Le 22 janvier il envisage même de retirer sa pièce de l'Odéon. (*LH*, II, p. 45.) C'est Monrose à qui le rôle de Quinola plaît beaucoup, qui semble sauver la situation. (*Corr.*, IV, pp. 396-397.) Balzac n'a toujours pas écrit son quatrième acte. Mais ce travail de répétitions n'est pas inutile. Le prologue, où le personnage de Faustine n'intervient pas, est bien travaillé. Les variantes en témoignent. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les critiques s'accordèrent à y voir le meilleur morceau de la pièce. Les corrections que Balzac porte au cours de ces séances sur le texte des trois premiers actes ne sont pas inutiles non plus. Enfin le 24 janvier, le théâtre dispose d'une Faustine en la personne de Mlle Dubois et Balzac peut se mettre à la rédaction du quatrième acte. Son manuscrit tient évidemment compte à partir de là des corrections apportées aux trois premiers. Mais les choses ne durent pas. Le 6 février, d'Épagny, découragé, abandonne la direction du théâtre à Lireux. Mlle Dubois renonce définitivement au rôle de Faustine, et l'on se remet à chercher. Le 22 février on en est encore au stade des négociations avec Mlle George, qui refusera. Balzac a encore son cinquième acte à faire, alors que la première est fixée au 14 mars, « l'anniversaire de la fatale représentation de *Vautrin* ». (*LH*, II, p. 51.) Le rôle de Faustine est finalement abandonné à une actrice fort médiocre, Héléna Gaussin, et, à peu près dans les délais fixés, la première eut lieu le 19 mars. On imagine dans quelles conditions Balzac termina sa pièce. A la toute dernière minute sans doute, puisque le procès-verbal de la censure est daté du 18 mars. (Cf. t. 23, *Chronologie*.) On se défend mal de l'impression qu'il « liquida », plutôt qu'il ne fit, son cinquième acte et que le rôle de Faustine n'y prend pas l'ampleur et la signification qu'il aurait aimé lui donner. C'est sans doute pourquoi ce dernier acte est si court, plus court même, si l'on en croit Gozlan, que celui qu'il

avait raconté le 29 décembre. (*Op. cit.*, pp. 108-109.) *Quinola* n'eut pas seulement à souffrir des difficultés dans lesquelles se débattait l'Odéon au moment de la représentation : l'œuvre est marquée dès sa réalisation. Et l'on se prend à rêver à ce que serait la pièce, écrite tout entière sur la lancée du prologue et pour Marie Dorval ! Mais c'est avec le texte que nous connaissons que Balzac alla à la bataille...

La bataille de Quinola. Balzac parle à plusieurs reprises de la bataille de *Quinola*. Le 8 avril, en particulier, il écrit : « *Quinola* a été l'objet d'une bataille mémorable, semblable à celle d'*Hernani.* » (*LH*, II, p. 60.) Il n'exagère pas, mais on a le droit d'être quelque peu étonné quand on voit dans quelles conditions il alla à cette bataille. Une troupe médiocre, sans âme, surmenée — le 13 mars encore, l'Odéon présentait une première représentation, celle de *Lallier*, tragédie en cinq actes de M. Devesne — et de surcroît trop nombreuse (comment régler dans de telles conditions la mise en scène d'une pièce à laquelle participent 26 acteurs ?). Des répétitions épuisantes. Pour Balzac lui-même : « J'habite l'Odéon, écrit-il au docteur Boulland, et [...] je répète, depuis 8 heures du matin jusqu'à 8 heures du soir, soit en particulier, soit au théâtre, car j'ai le désir d'offrir un ensemble. » (*Corr.*, IV, p. 418.) Pour les acteurs surtout, qui ont déjà derrière eux quatre mois d'efforts intensifs et inutiles et qui doivent encore supporter Balzac : « Les répétitions de *Quinola* furent laborieuses, compliquées, se souvenait l'un d'eux. Sur la scène, Balzac se démenait, gesticulait, criait comme un beau diable dans un bénitier; avec lui, jamais le texte n'était définitif ; il effaçait, raturait, recommençait des bouts de dialogue, des passages, des scènes ; il refit même un acte en entier. » (Cf. Gabriel Ferry : *les Interprètes de Balzac au théâtre*, in *Revue bleue*, 15 août 1896.) Et pour couronner le tout, un public d'une curiosité à la fois impatiente et agacée. Depuis le mois de décembre on lui promet cette pièce. Il y a trop longtemps qu'on lui présente *les Ressources de Quinola*, soit comme les « plus fières ressources », soit comme « les dernières ressources » de l'Odéon. Il y a trop longtemps que l'on multiplie les échos sur cette pièce, qui doit être un feu d'artifice de mots d'esprit. « On raconte toutes sortes de folies de *Quinola* », note *la Sylphide* (t. V, p. 256). Comme *Vautrin* deux ans plus tôt, la pièce est trop attendue. Dans de telles circonstances, il est difficile de ne pas décevoir. Pouvait-on rêver plus mauvaises conditions pour une première ? Et pourtant les malheurs de Balzac ne s'arrêtèrent pas là.

Dans une lettre de décembre 1841 à d'Épagny, Balzac, après avoir parlé de l'engagement de Mme Dorval ajoutait qu'il tenait aux conditions qu'il avait remises à Valmore, car, précisait-il, « après la leçon que l'on m'a donnée je ne voudrais pas voir encore une fois une pièce compromise, c'est une loi que je me suis faite à moi-même ». (*Corr.*, IV, pp. 347-348.) C'est là ce que nous appellerions volontiers l'hypothèque *Vautrin*, qui elle aussi pèse lourd sur les destinées des *Ressources de Quinola*.

Pour *Vautrin*, déjà, Balzac, qui se méfiait des journalistes et du public traditionnel des premières, s'était chargé de la location d'une moitié des places, la seconde étant confiée à Harel. L'objectif de cette opération était essentiellement de contrôler la composition de la salle, de manière à affronter un public, sinon entièrement favorable, du moins pas entièrement hostile. Or, pour *Vautrin*, la manœuvre avait échoué, et Balzac était persuadé que l'hostilité d'une partie de la salle au soir du 14 mars 1840 était due au fait que Harel avait dû louer à des « étrangers inconnus » une bonne partie de ses places. Aussi pour *Quinola* se montre-t-il plus exigeant. L'article 6 du traité conclu avec l'Odéon stipule : « Il ne sera admis, aux premières représentations

que des billets contresignés par M. de Balzac qui pourra s'il le juge convenable adjoindre un préposé au contrôle. M. de Balzac ne devra que trois billets de parterre à chacun des artistes qui joueront dans la pièce pour la première représentation. » (*Corr.*, IV, p. 357.) C'est là, de la part de Balzac, une mesure défensive, qui est le résultat direct de sa première expérience théâtrale. Le malheur voulut que se greffât sur cette mesure une question d'argent. Balzac avait d'autre part obtenu, en compensation de la prime que les finances de l'Odéon ne permettaient pas à d'Épagny de lui accorder, le produit total des trois premières représentations, « sous la seule déduction de la somme de huit cents francs à laquelle sont réglés entre les parties pour ces trois représentations seulement les frais du Théâtre ». (*Corr.*, IV, p. 357.)

Le romancier, légitimement désireux de tirer le maximum de profit de cet accord, décida alors d'exclure la claque. Il voulut, expliqua-t-il ensuite, « convoquer un vrai public, et faire représenter la pièce devant une salle pleine de spectateurs payants ». (Cf. plus haut, la *Préface*, p. 445.) De plus, il distribua lui-même à ses « amis » les journalistes, des places à bon marché, plus ou moins bien situées, réservant pour la vente les places privilégiées qui leur étaient d'ordinaire attribuées. Enfin il obtint, du ministère semble-t-il (d'un certain M. Duchâtel, disent certains journaux, alors que d'autres mettent en cause Cavé lui-même), l'autorisation de majorer les prix habituellement pratiqués. Majoration fort sensible, puisque les nouveaux prix semblent avoir été le triple des prix normaux.

Tout cela, le caractère exceptionnel de la représentation, cette hausse des tarifs, donna naissance à une véritable spéculation. On fit courir de fausses nouvelles ; des regrattiers de toutes sortes firent commerce des billets, escomptant que le mouvement d'intense curiosité provoqué par la nouvelle tentative de Balzac leur vaudrait la fortune. Balzac fut-il à l'origine de cette spéculation ? Fut-il complice de ces excès ? Nous ne le pensons pas. Cependant deux faits donnèrent quelque vraisemblance à l'accusation que ses adversaires ne manquèrent pas de porter contre lui. D'abord Balzac vendit lui-même, fort cher, des billets aux amis et connaissances qui le sollicitèrent pour des places de faveur. (*Corr.*, IV, pp. 408 et 423.) Ensuite, pour des motifs qui nous échappent — initiative de Balzac utilisant le droit de contrôle que lui accordait le traité ? — la location se fit, non au bureau ordinaire du théâtre, mais à un bureau spécial, rue de Vaugirard, 17. Comme les billets délivrés là, à un tarif exceptionnel, portaient la signature de Balzac, on eut vite fait de lui attribuer toute la responsabilité de l'affaire. Certains affirmèrent même que Balzac tenait lui-même ce bureau spécial, se faisant ainsi « marchand de contremarques ». (*Les Coulisses*, 13 mars 1842.)

Les choses s'aggravèrent d'ailleurs à cause de la direction de l'Odéon. Inquiet devant la vague de réprobation et de réclamations provoquée par l'augmentation des prix, Lireux crut bon de se mettre personnellement à couvert, arguant du fait que tout ceci avait lieu en application d'un traité consenti par d'Épagny, depuis démissionnaire, à Balzac. L'administration alla même, le 17 mars, jusqu'à envoyer aux journalistes une lettre circulaire ainsi conçue:

« Un traité fait avec la précédente administration a engagé avec M. de Balzac le théâtre de l'Odéon pour trois représentations.

Le service que vous recevrez aujourd'hui vous est personnellement adressé par l'auteur.

Le théâtre, qui rentre dans ses droits à la quatrième représentation, sera heureux de répondre à vos désirs s'ils n'ont pu être complètement

satisfaits. » (Lov. A 206, fol. 165 et 169. Reproduite dans *le Nouveau Figaro* du 20 mars 1842.)

Cette circulaire eut pour effet de concentrer sur Balzac tout le mécontentement des journalistes mal servis. Le 18 mars, Grün, rédacteur en chef du *Moniteur universel*, communiquant à un de ses amis et collègues la réponse de Lireux à ses réclamations, concluait : « Ce n'est pas l'administration, mais M. de Balzac qui est le malotru : sa répartition des billets est une impertinence. » (Lov. A 206, fol. 170.)

On peut écrire sans exagération que la première des *Ressources de Quinola* fut absolument faussée par cette histoire. Le public, convaincu que tout était loué ou hors de prix, ne répondit pas à l'attente générale. De plus, les retards apportés à cette première, différée pratiquement de jour en jour depuis le 16 mars, jouèrent contre Balzac : bien des spectateurs amis sur lesquels ils comptaient ne purent se déplacer le samedi 19 mars, ayant d'autres engagements à honorer. Les calculs optimistes des spéculateurs se trouvèrent ainsi faussés. Les marchands de billets furent obligés de vendre à perte. Peu après le début de la représentation, si l'on en croit *le Furet cosmopolite*, « on offrait à 3 fr., dans la rue des stalles d'orchestre achetées par le marchand de billets à raison de 6 fr. chaque place. » Et même, précise ce journal, « sept billets ont été vendus par le même *un franc* et il lui est resté neuf places qu'il n'a pu revendre à aucun prix ». (*Le Furet cosmopolite*, n° 3, 15 avril 1842, pp. 117-127.) Ainsi y eut-il ce soir-là, dans la salle de l'Odéon, un public exactement contraire à celui qu'avait rêvé Balzac, c'est-à-dire un public initialement hostile. Ceux qui avaient payé leur place au prix fort s'estimaient lésés en voyant une partie de la salle vide ; les journalistes étaient mécontents des places qu'on leur avait assignées et s'occupaient davantage de la petite histoire de cette première hors série que de la pièce elle-même ; enfin les bénéficiaires de la dernière heure, les étudiants du quartier, trouvaient très amusant d'être dans cette salle dont on avait voulu les évincer, et menaient grand tapage. (Cf. *la Sylphide*, 1842, pp. 270-271.) Comme devait le noter ironiquement *le Charivari*, « M. de Balzac avait eu l'extrême habileté de se composer une salle d'ennemis ».

Ainsi s'explique qu'en fait il n'y eut pas de première représentation de *Quinola*. Le 19 mars 1842 eut lieu au théâtre de l'Odéon un épisode de la querelle de Balzac avec les journalistes, dont il venait si malencontreusement de réveiller l'hostilité et qui exploitèrent au mieux les circonstances. La pièce fut sifflée, huée, condamnée, sans être entendue... Les chroniqueurs sont pour la plupart d'accord sur ce point. « La pièce a été traitée par une partie des spectateurs avec une rudesse qui n'est ni de bonne justice, ni de bon goût, note le critique du *Commerce*. Dès le second acte, la représentation a été troublée par des réclamations et des sifflets qui n'avaient guère de sens, et qui ont fini par déconcerter les acteurs. La dernière partie n'a pas été écoutée, on peut même dire qu'elle n'a pas été jouée. » (*Le Commerce*, 21 mars.)

Même notation chez le critique de *la Quotidienne*, qui parle d'un « public en état d'hostilité constante » (21 mars), chez celui du *Moniteur des théâtres* qui, après avoir souligné que cette « pièce a été représentée devant le public le plus étrangement composé qu'on ait jamais vu dans une salle de spectacle », pense que l'œuvre a été écoutée par une assemblée « trop préoccupée à l'avance d'intérêts complètement étrangers à la littérature ». (22 mars.)

« D'abord, empressons-nous de le dire, note pour sa part le critique de *la Sylphide*, on n'a pas jugé *les Ressources de Quinola*. Ce n'est point après la

tumultueuse audition de la première représentation qui eut lieu le samedi 19 mars qu'il fut possible, même aux plus habiles critiques, d'apprécier l'œuvre de M. de Balzac. Que voulez-vous entendre au milieu du vacarme inouï, indécent que faisait, avec une espèce de parti pris d'avance, un très jeune parterre. » (Mars 1842.)

En fait, seul le prologue put être joué normalement. Puis la liquidation des billets dans la rue permit aux étudiants d'entrer, et ce fut le chahut. On bombarda les acteurs de projectiles divers. On chanta des couplets improvisés, du style de celui-ci :

Après son Vautrin
Qui fit trop de train
Monsieur de Balzac
N'avait dans son sac
Que son Quinola
Qui l'a planté là.

Et sur l'air de *Tourlourou*, on clama : « Quinola, r'tir'toi d'là ! »

Que faisait Balzac pendant cette débâcle ? Gozlan nous conte qu'on finit par le retrouver « à minuit et demi, endormi et ronflant au fond d'une loge. Il dormait ! On eut toutes les peines du monde à le réveiller et à le faire monter dans le fiacre qui le ramena chez lui ». (*Op. cit.*, p. 145.) On souhaiterait presque qu'il en eût été ainsi. Mais l'échec touchait trop profondément Balzac pour qu'on puisse le croire. Et Nestor Roqueplan, un an après la publication du livre de Gozlan, tint à préciser, dans le compte rendu qu'il consacra à la pièce, lors de la reprise de 1863 : « Après la représentation, Balzac ne fut pas trouvé, comme on l'a raconté, endormi je ne sais où. Il se conduisit comme la plupart des auteurs sifflés ; il prit son parti, et de compagnie avec le directeur et avec Louis Monrose... il s'en alla tout bonnement souper à la Maison dorée et jouer à la bouillote. » (*Le Constitutionnel*, 19 octobre 1863.)

La carrière des Ressources de Quinola. La littérature critique autour de cette représentation du 19 mars 1842 est particulièrement abondante. (Cf. t. 23, *Bibliographie.*) Nous renvoyons le lecteur à la revue de presse que nous en avons établie. (Cf. *l'Année balzacienne 1967*, pp. 204-211.) Si un certain nombre d'articles témoignent d'un intérêt réel porté à la pièce et même de réactions favorables à Balzac, ils parurent trop tard, ou dans des journaux à l'audience trop limitée, pour pouvoir infléchir la carrière de la pièce. Elle ne se releva pas de cette première tumultueuse et du déferlement de feuilletons acerbes le lundi 21 mars. La pièce ne fut, ni pour Balzac ni pour l'Odéon, le succès annoncé et espéré. Les deux représentations qui suivirent la première, les 21 et 22 mars, furent peu suivies. La salle appartenait toujours à Balzac. Un mouvement de curiosité se dessine à l'occasion de la quatrième représentation, le 23 mars. Les deux suivantes, données à l'occasion des fêtes de Pâques, le dimanche 27 et le lundi 28 mars, furent encore satisfaisantes. Mais à partir du 29 les recettes baissent régulièrement. Dès le 6 avril la pièce cesse d'être représentée régulièrement. Elle est encore donnée les 8, 11, 13, 17 et 23 avril, et c'est tout. Dix-neuf représentations en tout. Pour les seize représentations qui suivirent les trois qui lui avaient été attribuées, Balzac toucha 448 francs de droits d'auteur en mars, et 389 francs en avril ! (Lov. A 206, fol. 207-208.)

Le verdict du public fut plus sévère encore que celui de la presse. On a alors tendance à dresser un constat d'échec total. C'est sans doute oublier

que le verdict du public est, le plus souvent, un reflet du verdict de la critique. C'est oublier aussi que la pièce était trop mal jouée, par une troupe surmenée et qui n'y croyait plus, pour qu'elle pût en appeler victorieusement de la sentence de la première. C'est oublier enfin que l'Odéon, théâtre excentrique, était à la dérive et qu'il eût fallu un grand succès pour que le public se décidât à traverser la Seine. Il est donc significatif de noter qu'il y eut des gens assez curieux pour aller juger par eux-mêmes, des critiques assez consciencieux pour aller revoir la pièce, et que ceux-ci y trouvèrent mieux que des promesses, des qualités dramatiques certaines.

On peut se demander, dans ces conditions, pourquoi cette pièce ne connut pas, ensuite, une fortune plus grande. Elle fut reprise, en 1863, au théâtre du Vaudeville. M. Beaufort, directeur de ce théâtre, n'avait pas épargné ses peines. La pièce fut montée avec un soin et une richesse que l'ensemble de la critique s'accorda à saluer. Elle bénéficia d'une bonne distribution et l'interprétation fut jugée, de façon quasi unanime, excellente. Félix fut un brillant Quinola, Laroche, un intéressant Fontanarès, Febvre se tailla même un succès dans le rôle pourtant fort court de Philippe II, au prologue. Enfin, et cela nous paraît plus intéressant, quand on se souvient de la médiocrité d'Héléna Gaussin en 1842, Jane Essler, qui incarna Faustine, eut les honneurs de la soirée. « Pathétique, et pour ainsi dire intéressante dans sa haine, elle passe comme elle le veut et sans effort, de la supplication à la colère, de la tendresse au désespoir. Les bravos de la salle entière l'ont rappelée après le deuxième acte. » (*Revue et gazette des théâtres*, 15 octobre 1863.) Ainsi servie la pièce fut un succès et l'on couronna, pour finir, le buste de Balzac sur la scène !

Soirée exceptionnelle et qui ne prouve pas grand-chose ? On peut le penser. Mais la pièce fit alors une carrière fort honorable. Jouée très régulièrement du 12 octobre au 29 novembre, elle connut 45 représentations. Ce qui pour la reprise d'une œuvre, en dehors des courants de la mode, au théâtre du Vaudeville en 1863, est un chiffre remarquable. La critique suivit d'ailleurs. Les nombreux articles qui furent consacrés à l'œuvre témoignent de l'intérêt qu'elle suscita. Jules Janin lui-même consacra l'essentiel de son feuilleton à expliquer l'attitude du public de 1842 (« Il faut si peu de choses pour attirer l'ironie et provoquer la chute : un comédien malséant, une comédienne inhabile, un théâtre où tout manque, un spectateur qui peut-être aura payé sa place un peu cher... ») et à justifier sa propre sévérité (« En relisant ces violences il ne faudrait pas oublier que M. de Balzac avait donné le premier, le signal... »). L'ensemble de la critique admira, avec cependant des réserves que Charles Deulin résume bien quand il écrit : « L'erreur de Balzac a été de croire que l'acte de désespoir avait été précédé d'une *comédie* et non d'un *drame* et d'avoir voulu sans cesse ramener sa pièce au ton de la comédie... Un défaut plus grave... c'est la multiplicité des intentions. Le drame est à la fois une œuvre de passion et de mouvement, un drame philosophique et un drame politique. » (*L'Esprit public*, 21 octobre 1863.) Et Francisque Sarcey conclut : « En somme la pièce a fait plaisir. Si vous ne cherchez au théâtre que des émotions dramatiques, n'allez pas la voir : vous seriez attrapé. Si vous êtes poussé par un sentiment de curiosité littéraire, s'il vous plaît de suivre le développement d'un grand esprit comme était celui de Balzac, de retrouver exprimées dans une langue excellente un grand nombre des idées qui lui étaient familières... prenez vos places et vous ne regretterez pas votre argent. » (*L'Opinion nationale*, 19 octobre 1863.)

Le bilan de cette reprise est donc encourageant. Une ombre au tableau : e texte qui fut joué ne fut pas le texte authentique de Balzac. On ne peut

que le regretter. Si certaines suppressions peuvent se comprendre, les modifications apportées à certaines scènes, au dénouement en particulier, sont inadmissibles. Le lecteur en jugera lui-même en se reportant aux notes.

Pourquoi, alors que l'on reconnaît à la pièce des qualités certaines, n'a-t-elle connu qu'une carrière si réduite ? L'explication est simple. Si l'on essaie de monter *Quinola* on se heurte à de grosses difficultés matérielles. La pièce exige une troupe nombreuse, des frais importants de costumes et de décors, un théâtre bien équipé. Il faut mentionner comme un acte de courage la reprise qui eut lieu le 20 mai 1953 par la compagnie dramatique de la S.N.C.F. dans une mise en scène d'Henri Demay. A notre époque, ne serait-il pas possible que la télévision mette les moyens dont elle dispose au service d'une pièce qui révélerait un aspect si curieux et si méconnu de l'œuvre balzacienne ?

La genèse de la pièce. S'il est facile de suivre l'histoire des *Ressources de Quinola*, il est, en revanche, beaucoup moins aisé d'en étudier la genèse. Car il s'agit d'une œuvre longuement portée par Balzac. C'est « une pièce à laquelle j'ai travaillé pendant de longues années », dit-il à d'Épagny (*Corr.*, IV, p. 347) et, dans une lettre à Mme Hanska on trouve cette précision : « *Quinola*, cette œuvre de sept années » (*LH*, II, p. 50). On doit accorder un certain crédit à ces affirmations puisque l'on trouve, dans *Pensées, sujets, fragmens*, quelques notes qui se rapportent à ce sujet. Le titre même, *les Rubriques de Quinola*, apparaît dès les premières pages de ce recueil. (Lov. A 182, fol. 2.) Il est malheureusement impossible d'en tirer un enseignement précis sur la date, car ce titre a visiblement été ajouté entre deux paragraphes. Cependant au folio 9 on trouve cette note : « Est-ce un progrès que la vapeur ? L'homme a-t-il créé une force ? » que l'on peut sans grand risque d'erreur, étant donné le contexte, dater de 1832. Nous ne pouvons ici entrer dans le détail, mais il est certain que l'on rencontre, dès 1832, exprimés séparément, les trois thèmes qui se fondent dans *Quinola :* celui de la courtisane amoureuse, celui de l'invention de la machine à vapeur, celui, enfin, des souffrances de l'inventeur. Par là, la pièce de 1842 a des racines profondes. Mais il importe davantage ici de saisir le moment où ces thèmes s'organisent en un projet de pièce. *Pensées, sujets, fragmens* nous fournit un indice solide. Au folio 85 on lit :

« *Hadamar*. La comédie de la Marana ; une courtisane aimant un homme de génie, celui qui a fait marcher dans le port de Barcelone un vaisseau à vapeur, qui aime une pure jeune fille. Tous les obstacles que le monde oppose à un inventeur ; il est soutenu par Masanillo. L'usurier, l'homme du pouvoir, le philanthrope, le banquier, l'aubergiste, les créanciers.

2° pièce

La Marana »

Comme c'est tout ce qui figure sur ce folio, la datation n'est pas aisée. Mais le titre du second projet *la Marana* figure par ailleurs dans un plan de travail pour le théâtre qui date de la fin de 1836. (Cf. t. 23, *Répertoire.*) A cette date d'ailleurs Balzac pense déjà à Marie Dorval pour incarner la Marana, comme il y pense en 1842 pour le rôle de Faustine dans *Quinola*. La note de *Pensées, sujets, fragmens* nous paraît antérieure au programme de 1836. En tout état de cause le témoignage de Balzac, parlant en 1842 de sept années, et la présence de ce sujet d'*Hadamar* nous autorisent à dater de 1835-1836 la naissance du projet de la pièce qui deviendra *les Ressources de Quinola*. Il n'est pas exclu que ce soit au cours des lectures qu'il fit en

1834-1835, au moment où il envisageait d'écrire *Philippe-le-Réservé*, que Balzac trouva l'anecdote qui lui fournit le point de départ de son œuvre. « J'ai pris pour sujet le singulier fait de l'inventeur qui fit manœuvrer à Barcelone dans le 16e siècle un vaisseau par la vapeur, et qui le coula devant 300 000 spectateurs, sans qu'on sache ce qu'il est devenu ni le *pourquoi* de sa rage, mais j'ai deviné le *pourquoi*, et c'est ma comédie. » (*LH*, II, p. 42, 10 janvier 1842.) L'identification de la source d'où Balzac tient cette anecdote est donc importante. W. S. Hastings cite à ce sujet un passage de la *Correspondance astronomique* du baron de Zach, publiée en 1826 et où il est question d'une expérience faite à Barcelone, en 1543, par un certain Blasco de Garay inventeur « d'une machine pour faire aller les bâtiments et les grandes embarcations, même en temps de calme, sans rames et sans voiles ». (W. S. Hastings : *The drama of Honoré de Balzac*, p. 85.) Et le critique américain cite d'après la *Notice historique sur les machines à vapeur* de Dominique-François-Jean Arago, publiée en 1829. Cette notice fut reprise en 1837 dans l'*Annuaire du bureau des longitudes*, dont Balzac parle dans sa préface, pour affirmer qu'il connaissait le fait bien avant qu'Arago ne le mentionnât. Il est exact que Balzac le connaissait avant 1837, mais le connaissait-il par l'édition 1829 de la *Notice* d'Arago ou par la *Correspondance astronomique* du baron de Zach de 1826 ? On ne sait. Nous ne serions pas étonnés que ce ne soit en définitive ni par l'une ni par l'autre de ces sources. Il y a entre l'anecdote, telle qu'elle apparaît dans ces ouvrages, et celle que retient Balzac une différence essentielle : Blasco de Garay n'est pas persécuté et il semble bien en définitive avoir été récompensé. Et puis il est curieux que Balzac n'ait retenu aucun nom propre de cette histoire. Il y est pourtant question d'un trésorier Ravago, dont le nom avait de quoi le séduire. Nous supposons donc que Balzac a eu connaissance de ce fait légendaire par un autre récit que celui du baron de Zach, et, vraisemblablement, par un article de journal ou de revue, écrit peut-être à l'occasion de la parution du livre de Zach, ou de la *Notice* d'Arago. Nos recherches dans ce sens n'ont rien donné, mais le champ est vaste, l'article que nous recherchons ayant pu paraître entre 1826 et 1835 ! De quelque manière que Balzac ait eu connaissance de ce fait, ce qu'il en a retenu, c'est sa valeur symbolique. On lui a souvent reproché l'inexactitude des éléments historiques de *Quinola*. Mais *Quinola* n'est pas, ne se veut pas une pièce historique. Les anachronismes y sont nombreux, même si les corrections en ont fait disparaître quelques-uns. Fontanarès aurait été l'élève de Léonard de Vinci et de Galilée. Murillo était cité (avant d'être remplacé par le Titien). Le fils de Lothundiaz était tué à la bataille de Saint-Quentin, alors que la pièce se situe en 1588-1590 ! On peut le regretter, mais il faut se résigner. L'auteur de *Quinola* n'a plus, comme celui de *Philippe-le-Réservé*, ce désir de tout savoir avec précision, d' « avoir » jusqu'aux *plans* du palais et jusqu'à l'étiquette de la cour d'Espagne sous Philippe II » (*LH*, I, p. 220.) Ce ne sont pas les sources historiques qui nous fourniront la clef de la genèse de *Quinola*. (Cf. aussi note 7 de la p. 444.)

Les sources littéraires ? On en a signalé beaucoup. A lire les comptes rendus des critiques en 1842, ou de la reprise de 1863, on peut en dresser une longue liste. Lemercier y côtoierait Bouchardy, Hugo, Chamfort, Molière, Racine, Rabelais, Lesage, Cervantes, Schiller, La Fontaine, Beaumarchais et Shakespeare... et d'autres encore que nous oublions sans doute. Le jeu est facile. *Quinola* tient à la fois de toutes les pièces où il est question de navire, de courtisane, de l'Espagne, et elle est apparentée à toutes les pièces où un valet mène l'intrigue.

Mais si les réminiscences littéraires, qui témoignent davantage de la culture

de Balzac que d'emprunts caractérisés, sont assez fréquentes, les rapprochements vraiment significatifs sont rares. On peut en retenir un parce que Balzac l'a signalé avec insistance. Que ce soit dans les notes sur les personnages, ou dans ses lettres à Marie Dorval, presque chaque fois qu'il est amené à situer le personnage de Faustine, il fait appel à *la Courtisane amoureuse* de La Fontaine. Ce conte l'a intéressé. *La Belle Impéria* des *Cent Contes drolatiques* en procède déjà. Faustine également. Et le retour à cette source est intéressant ; il met en relief ce qui sépare Faustine de la courtisane rachetée par l'amour que les poètes et les écrivains romantiques se plurent à mettre en scène. Faustine, c'est simplement, comme l'héroïne de La Fontaine, et c'est tellement plus vrai, la courtisane découvrant l'amour. Et Balzac signale lui-même d'autres modèles (cf. plus loin, la note 1 de la p. 476). On peut aussi s'interroger sur les sources de cette vision de l'Espagne que Balzac trace dans son œuvre. Elles sont sans doute multiples. Le thème de l'Inquisition, en particulier, fut abondamment exploité par le roman noir anglais et français. Mais là aussi Balzac donne une vision différente. Aux inquisiteurs luxurieux que mettent en scène ces œuvres, il oppose un grand inquisiteur qui est aussi un grand politique. Il est permis ici de se demander si Balzac ne s'est pas alors tourné vers des lectures espagnoles plus authentiques. Le nom de Monipodio est emprunté à une des *Nouvelles exemplaires* de Cervantes, *Rinconete et Cortadillo*, où il est également celui d'un chef de bande, cachant sous des apparences plus ou moins honnêtes une activité crapuleuse. Il ne nous étonnerait point non plus que Balzac ait relu Lesage et, sans doute, tout autant l'adaptation du *Guzman d'Alfarache* que le *Gil Blas*. Il est bon enfin de noter la permanence chez lui des souvenirs de Molière. Le premier titre qu'il avait envisagé, *les Rubriques de Quinola*, avec ce mot *rubriques*, que l'on trouve chez Molière avec le sens de *ruses*, *roueries*, évoquait directement *les Fourberies de Scapin*. Et le personnage lui-même a quelque chose de la rouerie de Scapin, comme l'a montré fort justement Léon Celler dans son étude sur *les Valets au théâtre*. (*Études dramatiques*, 1875, p. 89.) Mais Quinola a aussi, et le critique n'a pas manqué de la signaler, la gaieté de Figaro. On sait que le personnage de Beaumarchais hantait l'esprit de Balzac et qu'il envisagea souvent de l'imiter. Ici, il s'y essaie incontestablement. C'est dans la bouche de Quinola qu'il place le plus de ces mots qu'il affectionne, et certains ne sont pas indignes de Figaro. Mais Quinola supporte mal, par ailleurs, la comparaison avec son modèle. Il a plus d'esprit en paroles qu'en actes. Ses ressources sont plutôt réduites. Si l'on met à part la façon dont il réussit, au prologue, à jouer fort habilement l'atout que lui a fourni le hasard, et c'est bien dans la manière de Figaro, pour obtenir un accès auprès du Roi, il ne fait guère preuve d'esprit inventif. Ses ressources consistent à faire appel à la bourse de Marie, qui renouvelle ici le geste d'Eugénie Grandet envers son cousin Charles, et à faire revenir un grand-père d'Amérique, comme Vautrin, comme Mercadet ! Sa grande astuce, en définitive, est d'avoir fait fabriquer en double les pièces de la machine. Mais il est permis de se demander si, sans cette double dépense, son maître n'eût pas réussi à échapper à ses créanciers. Et puis quelle erreur d'avoir fait de ce personnage, qui devait cristalliser les sympathies du public, un criminel, même gracié. Quinola paraît ainsi plus proche de Robert Macaire que de Figaro, et flanqué de Monipodio, qui évoque Bertrand, il ne pouvait que rappeler aux spectateurs de 1842 de mauvais souvenirs. Macaire-Vautrin-Quinola : la filiation fut établie à l'époque. On la trouve en particulier dans la parodie de la pièce qu'écrivit Ernest Prarond. (Cf. *l'Année balzacienne 1967*, p. 368.) Balzac ne réussit pas à se délivrer de ses personnages obsédants.

Mais plus que sur le personnage de Quinola lui-même, c'est sur l'ensemble de la pièce que se fait sentir, une fois de plus, l'influence de Beaumarchais On sait que Balzac a voulu, dans *Quinola*, renouer avec une tradition littéraire. Il a voulu essayer une comédie dans « la forme italienne, espagnole ou anglaise » (*Préface*, p. 444), faire son œuvre « avec toutes les libertés des vieux Théâtres français et espagnol ». (*Ibid.*, p. 445.) L'intention est nette, les références le sont moins. Mais si l'on replace *Quinola* dans l'ensemble de la création théâtrale chez Balzac, dans les années 1838 à 1842, le sens de cette tentative apparaît mieux. Nous avons vu à quel point tous ses essais sont alors placés sous le signe de Beaumarchais. Avec *l'École des ménages* il a essayé le genre dramatique sérieux, tel que l'illustre *Eugénie; Vautrin* est un essai de la formule de compromis, tentée par l'auteur de *la Mère coupable ;* avec *Quinola* on a l'impression que Balzac se risque à essayer à son tour la troisième formule théâtrale utilisée par Beaumarchais : la comédie. Par son ambiance espagnole, par la complexité de l'intrigue, par la multiplicité des personnages, par la prolifération des mots de théâtre, *Quinola* s'inscrit dans la lignée du *Mariage de Figaro*. Balzac a même, sur son manuscrit, tenu à expliquer ses personnages, à en préciser le caractère et les costumes, comme le fait Beaumarchais. Et il y a sans doute dans sa conduite à l'occasion de cette pièce, un désir plus ou moins conscient d'imiter encore Beaumarchais. L'auteur de *la Folle journée* affirme dans sa préface qu'il voulait être l'homme courageux qui secouerait la poussière du théâtre de son temps. Balzac a lui aussi voulu bousculer les traditions routinières qui étouffaient le théâtre à son époque. Bannir la claque, vouloir, dès la première, avoir un vrai contact avec le public en passant par-dessus la tête de la critique, c'est bien une tentative dans le style de Beaumarchais. Le malheur est que le ton de Beaumarchais ne convient pas à Balzac. C'est fort net si l'on compare la préface de *Quinola* à celles de Beaumarchais. Ce l'est encore plus peut-être si l'on compare la tonalité des deux pièces. Chez Beaumarchais tout est facilité, chez Balzac tout est travail ; pour l'un le mot est trouvaille, pour l'autre il est recherche ; l'un se meut avec grâce au milieu d'une intrigue complexe qu'il noue et dénoue avec aisance ; l'autre éprouve à tout moment le besoin de s'assurer que ce qu'il construit est solide, et d'ajouter, ici, là, de nouveaux étais, de serrer ses nœuds plus fort, se condamnant à les dénouer péniblement ; l'un est légèreté naturelle, l'autre est solidité laborieuse, il est d'autant plus lourd qu'il veut paraître plus léger. Dans la mesure où *Quinola* se veut une pièce à la manière de Beaumarchais, *Quinola* est, sans conteste, une pièce manquée.

Mais une pièce manquée par un homme de génie ! Et c'est ce qui la sauve, la rend passionnante et séduisante. Car Balzac s'est mis tout entier dans cette œuvre. Le thème essentiel, « le débat du grand homme avec son siècle » (*LH*, II, p. 42), est un thème profondément balzacien. Dès 1834, dans *la Recherche de l'Absolu*, Balzac a abordé ce sujet. Et il est possible que ce soit le *Chatterton* de Vigny, avec lequel les rapprochements sont nombreux (cf. Milatchitch : *le Théâtre de Balzac*, p. 146), créé en 1835, qui lui ait donné l'idée de reprendre ce thème au théâtre. Ce thème qui ne cesse de le hanter. La longue et complexe histoire des *Souffrances de l'inventeur* en témoigne (cf. Tetsuo Takayama : *les Œuvres romanesques avortées de Balzac 1829-1842*, pp. 38-48). De 1832 à 1843 Balzac se bat avec ce livre. En 1842, *Quinola* apparaît comme une esquisse de la troisième partie d'*Illusions perdues*. Fontaranès et Marie, ce sont déjà David et Ève Séchard. Ici encore, comme avec *Vautrin*, la pièce apparaît comme une étape, et une préparation dans la genèse d'un grand roman.

Mais si ce thème a de telles résonances chez Balzac c'est qu'il est entièrement mêlé à sa vie. La lutte incessante de l'homme de génie avec son siècle, Balzac l'a vécue et nulle part ailleurs que dans cette pièce il n'a laissé parler son cœur aussi librement. Fontanarès se bat, comme Balzac, pour la fortune et pour la gloire ; mais comme Balzac, et on l'oublie souvent parce qu'il a eu la pudeur de le cacher, il ne veut la fortune et la gloire que pour être digne de celle qu'il aime. Si *Quinola* est une œuvre longuement mûrie, elle est aussi l'œuvre d'un moment et d'un moment de crise. La pièce est commencée alors que Balzac est désespéré du silence de Mme Hanska ! Et au début de janvier il apprend la mort de M. Hanski. Il faut relire les lettres à Mme Hanska de cette époque pour sentir à quel point Fontanarès pense et parle comme Balzac. Enfin, alors que la pièce n'est pas terminée, c'est le coup terrible : la rupture avec Mme Hanska. Alors que la pièce était un acte de foi dans l'amour, l'amour qui permet à l'homme de génie de vaincre dans cette lutte incessante qu'il mène contre son siècle, voilà que tout s'effondre. Ce cri de Balzac, le 22 février : « J'ai encore mon 5me acte à faire, et je suis dans une mauvaise situation d'esprit pour le faire ; il aurait fallu l'avoir fini avant votre lettre » (*LH*, II, p. 52), n'explique-t-il pas ce cinquième acte, écourté, si sombre ? Ce cinquième acte de tragédie dans une comédie. Qu'on nous permette un instant de rêver au dénouement que Balzac aurait peut-être écrit, sans cette crise sentimentale. Un dénouement qui aurait été le triomphe de l'amour : Marie ne mourant pas, mais acceptant d'aller vivre en France avec Fontanarès. Le navire coulé pour favoriser la fuite des amants. Car que valent la gloire et la fortune quand on a l'amour puisqu'on ne les poursuit que pour avoir l'amour ! Oui, Fontanarès est bien proche de Balzac. Et Baudelaire, qui assista peut-être à la mémorable soirée du 19 mars (cf. *l'Année balzacienne 1967*, p. 369), l'avait bien senti. Il donne à Fontanarès une place de choix dans l'évocation des personnages balzaciens par laquelle il termine le *Salon de 1846 :* « Car les héros de l'Iliade ne vont qu'à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau, — et vous, ô Fontanarès, qui n'avez pas osé raconter au public vos douleurs sous le frac funèbre et convulsionné que nous endossons tous, — et vous, ô Honoré de Balzac, vous le plus héroïque, le plus singulier, le plus romantique et le plus poétique parmi tous les personnages que vous avez tirés de votre sein. » (Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Pléiade, p. 952.)

Page 443.

2. Nous avons ici, après celle de *Vautrin*, la deuxième et dernière préface que Balzac écrivit pour son théâtre. Celle de *Vautrin* étant, à cause des circonstances, une préface rentrée, celle-ci est en fait le seul texte qui nous permette de saisir le ton de Balzac dans ce genre d'ouvrage. Dirons-nous que ce texte maladroit — une lourde imitation ou tentative d'imitation du Beaumarchais des préfaces — nous paraît traduire surtout le désarroi de Balzac et nous permet de sentir à quel point l'échec de *Quinola* l'a touché. Donc à quel point il croyait en cette pièce. Il est significatif de noter qu'il n'y a aucun élément positif, constructif, dans ce texte dont l'auteur ne sait que se défendre. Ce morceau de polémique fit, à l'époque, beaucoup de bruit. Il fut reproduit par *le Voleur* (1er semestre 1842, p. 331) et valut à Balzac de fielleux échos et deux nouvelles attaques de Janin et Briffault. (Cf. *l'Année balzacienne 1967*, pp. 207-209.) Balzac fut sensible à cet accueil et s'en plaignit à Mme Hanska ; il jugeait sa préface « d'une douceur angélique ». (*LH*, II, p. 71.)

En 1863, ce texte fut republié par *l'Entr'acte* le 12 octobre, le jour de la reprise de la pièce. Ce fut l'occasion de nouveaux échos. Janin, bien modéré pour une fois, constata que ce texte « manque à coup sûr de courtoisie ». (*Journal des Débats*, 19 octobre.) P.-A. Fiorentino écrivit : « Hélas ! il n'est que trop vrai : les hommes d'un très grand talent ont de très grandes faiblesses. Que l'on compare à cette diatribe hautaine et méprisante, les préfaces de Corneille et de Molière et l'on verra de quel côté sont le vrai génie, la raison, la dignité et le goût. » (*La France*, 19 octobre.)

3. Balzac souligne ici, avec un certain humour, que dans les articles qui ont éreinté sa pièce, les critiques ont rendu hommage au romancier, ne serait-ce que pour s'étonner que l'auteur d'*Eugénie Grandet*, du *Père Goriot* et de *la Recherche de l'Absolu*, les titres le plus souvent cités, ait pu s'abaisser à écrire *Quinola*. Il est curieux de rapprocher ce début de préface d'un écho recueilli dès le 25 mars par P. Durand, dans sa chronique du *Siècle :* « Après avoir lu les feuilletons du lundi qui le traitaient avec la sévérité que l'on doit à un homme d'un beau talent et qui opposaient le romancier au dramaturge, M. de Balzac aurait dit : « A propos de mon drame ils font l'éloge de mes romans ; je vais bien vite publier un roman pour qu'ils puissent faire l'éloge de mon drame. » Le calcul est ingénieux ; nous verrons si l'événement en démontrera la justesse. »

4. Cf. *le Courrier des théâtres*, 21 mars 1842, par exemple. Pour le critique, *Quinola* n'est qu'un *lambeau de roman*, *Vautrin* déjà n'était qu'un *chapitre*. « Cependant en comparaison des *Ressources de Quinola* [...] le chapitre était presque un chef-d'œuvre, tant le lambeau est une pitoyable pauvreté. »

5. Cette affirmation valut à Balzac un article du *Nouveau Figaro*, le 20 avril 1842, où on lui fait observer que « parmi les critiques, il en est qui ne l'ont point chicané sur le fait *historique* et qui ne lui ont point fait l'injure de croire qu'il eût jamais inventé quoi que ce soit ».

6. Balzac ne signale pas ici, comme l'a cru Milatchitch, la source de son information. (Cf. *le Théâtre de Balzac*, pp. 141-144.) Mais il affirme le contraire. Sans doute veut-il répondre à Briffault qui, dans *le Temps*, écrivait que le prologue « a le défaut de ressembler au récit d'une séance de l'Académie des Sciences fait par un bourgeois qui aurait lu la notice sur les machines à vapeur que M. François Arago a placée en tête d'un des derniers volumes de l'*Almanach du Bureau des longitudes* ».

Page 444.

7. Balzac date de janvier 1842 la dédicace de *Sur Catherine de Médicis* au marquis de Pastoret, où il fait allusion à l'expérience de Barcelone. Dans une note il suggère que Salomon de Caux pourrait en être l'auteur. (*FC*, t. 15, p. 468.) Qu'il n'ait pas utilisé ce nom dans sa pièce témoigne bien que son intention n'était pas de faire une pièce historique.

Page 445.

8. Ce plaidoyer n'est guère convaincant. Balzac a cédé à son goût pour les mots et eût été mieux inspiré de s'en tenir au nom de *las Aguas* auquel il pensa d'abord. P.-A. Fiorentino, citant en 1863 ce passage de la préface, commente : « Eh ! bien ! je dois l'avouer à ma honte, le titre me paraît baroque et mal choisi. Sans doute on a eu tort de manquer d'égards et de respect, sous quelque prétexte que ce fût, à un écrivain de la trempe et du

génie de Balzac, mais duc de la Victoire, ou Prince de la Paix, de la Constance et de la Modération sonne mieux et semble plus naturel, parce que le titre se rapporte à une action ou à une qualité morale. *Neptunado* ne veut rien dire ; le mot n'est ni français, ni latin, ni espagnol ; à la reprise il a passé inaperçu ; il ne méritait, en effet, ni d'être improuvé avec tant d'éclat, ni d'être défendu avec tant de morgue et de prétention. » (*La France*, 19 octobre.)

9. Sur l'attitude de Balzac face à la claque on lira le savoureux récit de Léon Gozlan (*Balzac chez lui*, 1862, pp. 120-137).

10. Les éditions du théâtre, depuis l'édition de 1842, coupent en général ici cette préface. Les dernières pages éclairent cependant l'histoire des représentations de cette pièce.

Page 447.

11. Lireux, directeur de l'Odéon, était alors en effet rédacteur en chef de la partie littéraire de ce quotidien.

12. Il s'agit des scènes 20 de l'acte II et 19 de l'acte IV. Toutes les deux se déroulent entre Faustine et Don Frégose. Ces suppressions s'expliquent sans doute par l'attitude de l'acteur qui jouait Frégose et qui abandonna le rôle après la première représentation, comme Balzac l'indique lui-même quelques lignes plus haut (p. 445). Quant à l'attitude de ce comédien elle s'explique peut-être par la médiocrité d'Héléna Gaussin, qui jouait Faustine.

13. Le 2 avril, en effet, la pièce est encore jouée régulièrement. Mais dès le 6 elle ne paraît plus régulièrement à l'affiche. Elle disparaît le 23 avril après moins de vingt représentations.

Page 448.

14. Dans l'édition originale figure en regard la distribution. Les rôles étaient tenus dans l'ordre par MM. Crécy, Valmore, Baron, Achille, Genêt, Bignon, L. Monrose, Brière, Eugène (l'édition n'indique pas le nom de l'acteur qui tenait le rôle muet d'un familier de l'Inquisition), Mlles de France, Mathilde Payre.

15. On se souvient que Balzac avait envisagé de faire de Philippe II le héros de sa tragédie *Philippe-le-Réservé*. (Cf. t. 21, pp. 271-275.)

16. Il y a un Grand Inquisiteur dans la distribution de *Philippe-le-Réservé ;* mais il n'est pas alors doté d'un nom.

17. Ce personnage figure dans la distribution de *Philippe-le-Réservé*.

18. Cette description du décor ne figure pas sur le manuscrit. En revanche on y trouve une *Note pour les Costumes du prologue* qui a été rayée.

« Le roi d'Espagne doit être absolument vêtu comme le fameux portrait de Vélasquez. (M. Taylor pourra dire où on peut trouver ou en avoir une copie.) Les costumes de femmes et d'hommes sont ceux du temps de Henry II. Le Grand Inquisiteur porte la robe des Dominicains.

Fontanarès a un costume très simple : il a des bottines, un maillot gris, des brayettes brunes crevées d'orange, un pourpoint brun, un manteau noir, un collet rabattu sans broderie, il est délabré.

Quinola vient en haillons, montrant sa chair comme le pauvre de Murillo. Il a un grand manteau, un sombrero en très mauvais état, des pieds presque nus sur des spartilles. Il revient tout en velours noir comme le *Crispin* du *Légataire* avec le petit manteau, l'épée, les bottes à éperons. »

PROLOGUE.

Page 449.

1. Procédé déjà utilisé dans *Vautrin*, avec le jargon franco-allemand de Lafouraille.

2. Var. : *de la misère.*

3. Var. : *prévôt*, puis : *justicier.*

4. Var. : *Le prévôt* (cancellé en début de réplique).

Page 450.

5. Var. : *vous êtes le cousin*

6. Var. : *sans tête*

7. Var. : *vingt deux fois à tort*

8. Var. : *as-tu*

9. Var. : *remettez-le vous même à la marquise pour que le secret*

10. Var. : *Faites-moi pendre si vous ne la voyez pas tomber en pâmoison à sa lecture et croyez que je professe...*

Page 451.

11. Ce geste de Quinola est destiné à prouver que la lettre n'est pas empoisonnée.

12. Var. : *Qui parle de pauvre ? Est-on pauvre quand on appartient à un homme de génie ?*

13. Le manuscrit porte en plus : *Mon maître est à moi, je suis à lui.*

14. Var. : *sans être pris par la Sainte-Hermandad*

15. Var. : *ne voudrait y aller*

Page 452.

16. Var. : *a bien tardé à luire*, puis : *reluit bien tard*

17. Le manuscrit porte en plus : *un heureux Quinola*

18. Var. : *futur seigneur*

19. Var. : *pour mon compte*

20. Var. : *le drôle*

21. Var. : ... *quelque chose là-dedans. Après un an de règne, Philippe II nous a prouvé qu'il était plus vieux que l'Empereur Charles son père...*

22. Var. : *Comte de Tormès.* Le nom est corrigé dans toute la scène. Il est curieux de noter que le premier nom qui évoque le *Lazarille de Tormès* est remplacé par un nom qui fait penser à *Gil Blas*, deux des grands romans picaresques de la littérature.

Page 453.

23. Var. : *n'est que feinte*

24. Var. : *et cela alors avec une épée teinte de mon sang,* puis : *et cela ne se dit alors qu'avec*

25. Var. : *Eh! bien, marquise*

26. Var. : *au nom de Dieu*

Page 454.

27. Var. : *il a surpris un secret qui concerne ma vie*

28. Var. : *qui, déjà, malgré les plus savantes précautions*

29. Var. : *Oui, me voilà seule, sans secours*

30. Sur le manuscrit ce passage depuis le début de la scène 5 se présentait d'abord ainsi :

Scène 5e.

Les mêmes, Quinola.

Quinola.

Je n'ai plus que trente doublons, mais avouez, général, excellence, altesse que je fais de l'effet pour soixante... quel parfum!... la Marquise peut me parler sans crainte.

Le Capitaine.

La voici.

Scène 6e.

Les précédents, la Marquise de Mondéjar.

La Marquise.

Veillez mon cousin à ce que je puisse causer sans être écoutée... (Montrant Quinola.) *Est-ce notre homme ?*

Le Capitaine.

Oui.

La Marquise.

Qui êtes-vous mon ami ?

Page 455.

31. Le manuscrit porte en plus, ici : *je suis à la cour*

32. Var. : *et des circonstances*

33. Var. : *Impertinent!*

34. Var. : *Monipodio.* La correction se retrouve dans toute la scène.

35. Var. : *juges*

36. Le manuscrit porte en plus, ici : *c'est un mystère*

37. Var. : *vous vous occupez trop de vous*

38. Var. : *... de lui... Il nous a pris*

Page 456.

39. Le manuscrit porte en plus : *il y eut un malentendu*

40. Var. : *J'ai trouvé sur son cœur le billet que vous aviez écrit à Léon et en apprenant la position que vous avez à la cour...*

41. Le manuscrit porte en plus : *J'ai donc pensé à sauver Quinola avant de tirer Monipodio de peine.* (Pour Monipodio, cf. ci-dessus, la note 34 de la p. 455.)

42. Var. : *danger*

Page 457.

43. Var. : *d'un Cid*

44. *et vais vous dire tout*, ajouté en marge.

45. Var. : *se rendre à*

46. Var. : *et je désire que vous le disposiez à m'accorder ma requête*

Page 458.

47. Var. : *la chose la plus facile du monde, de donner audience à mon maître*

48. Var. : *d'un savant, d'un inventeur*

49. Var. : *une domination plus étendue que celle que Colomb a donnée à l'Espagne*

50. Var. : *niait*

51. Var. : *c'étaient des capitalistes*

52. Var. : *c'est l'ennui pour la science*, puis : *c'est un mal.* Balzac avait commencé à écrire en plus : *on ne la cultive pas autant.*

53. Var. : *Protégez, Madame, le nouveau Prométhée, inspirez au roi la curiosité de voir un homme qui lui assurera la domination universelle.* Cf. *LH*, II, p. 23, septembre 1841 : « ... je remue un monde, et vous ne savez pas ce que c'est qu'un *Prométhée* debout, agissant, dont le vautour ne se voit pas et est enfermé dans le cœur même ». Le rapprochement souligne la parenté de Balzac et Fontanarès.

Page 459.

54. 1863 : *Sangue de mi.* Correction apportée tout au long du texte.

55. Var. : *sa fortune, celle de l'État et des citoyens que le phénomène mérite qu'on le favorise*, puis : *sa fortune et celle de l'État en ne prenant rien aux particuliers.*

56. Var. : *Ne riez pas, madame ! De faire aller les vaisseaux sans voiles, ni rames, malgré le vent,... ne riez pas... au moyen d'une marmite pleine d'eau qui bout.*

57. Var. : *vingt ans*

58. Var. : *c'est pour cela*

59. Dans *Illusions perdues*, Balzac attribue cette formule à Raphaël, le peintre, et non au héros de *la Peau de chagrin* comme on l'a dit par erreur. (Cf. *FC*, t. 8, p. 59 et *LH*, I, p. 428.)

60. Var. : *il n'y a qu'à vous*

61. Var. : *mais il se présente*

62. Cette indication permet de dater l'action de la pièce pour le prologue : 1588.

Page 460.

63. *Car il y en a qui le dissimulent avec bien du bonheur*, ne figure pas sur le manuscrit.

64. Var. : *obtenir d'une langue qu'elle parle*

Page 461.

65. Indication ajoutée en marge.

66. Var. : *se jettera donc*

Page 462.

67. Var. : *Un élève de Galilée qui professe une doctrine condamnée, qui se vante de pouvoir faire des prodiges en refusant d'en dire les moyens et soupçonné d'être plus Maure qu'Espagnol.* Notons que la chronologie de Balzac est ici en défaut. La doctrine de Galilée ne fut condamnée une première fois qu'en 1615. Or nous sommes en 1588. (Cf. ci-dessus, la note 62 de la p. 459.)

68. Var. : *de talent*

69. Var. : *Comme il avait étudié les sciences en Italie et surtout la mécanique avec le vieux Léonard de Vinci, il ne pouvait réussir*, puis (fol. 80 de la copie) : *comme il avait ramassé plus de science que de richesse en étudiant la mécanique avec le vieux Léonard de Vinci.* Or Léonard de Vinci mourut en 1519. Fontanarès, jeune homme en 1588, aurait eu du mal à étudier sous sa direction.

70. Var. : *qu'en se couvrant*

71. Var. : *à cette fin de la prier*

Page 463.

72. Réplique ajoutée en marge.

73. Var. : *tu le remplacerais alors dans l'exécution de cet ordre.*

Page 464.

74. Var. : *blessé*

75. Var. : *je lui fais vœu d'un cierge.* Sur la copie (fol. 81) cette réplique constitue la scène 9 : *Quinola* seul.

76. Lors de la représentation de 1863, le prologue était divisé en trois tableaux. Ici s'achevait le premier. Le second comptait trois scènes qui correspondent aux scènes 9 à 11 de notre édition.

77. Var. : *je couvre la chaudière pour évaluer la force*

78. Balzac avait ajouté ici : *un moment*

79. Var. : *la bêtise*

80. *Si je meurs*, ajouté en marge.

81. Var. : *nous allumer un bûcher*

82. Cf. ci-dessus, la note 67 de la p. 462.

Page 465.

83. Var. : *l'or*

84. Var. : *du pauvre garçon, le seul qui ait foi*

85. Var. : *la foi n'est que chez le charbonnier, chez le pauvre, ils en ont tant besoin.*

86. Sur le manuscrit, toutes les scènes se déroulaient d'abord avec un *inquisiteur* qui n'est pas le *grand inquisiteur*. La correction apportée par Balzac explique l'ajout d'une réplique signalée ci-dessous, note 102 de la p. 468. Donc partout où il y a le *grand inquisiteur* le manuscrit portait : *un inquisiteur.*

87. Var. : *parlez*

88. Var. : *pour vous relâcher.*

89. Var. : *son*

Page 466.

90. Var. : *savez-vous aussi ce*

91. Var. : *que le sien*

92. Var. : *une force dont l'homme peut s'approprier entièrement, tandis que le vent est à Dieu.* Cf. *Pensées, sujets, fragmens :* « Est-ce un progrès que la vapeur ? L'homme a-t-il créé une force ? » (Lov. A 182, fol. 9.)

93. Var. : *sera*

94. Var. : *Cet homme ne s'est pas encore emporté*

95. Var. : *et*

96. Var. : *des demi-savants.*

Page 467.

97. Var. : *préparez,* puis : *faites préparer la question*

98. Le manuscrit porte en plus : *familiers*

99. Var. : *Ça n'est pas sain, tout ça*

100. *Libre,* ajouté en marge.

101. Var. : *Je suis le duc d'Olmédo, chargé...* La correction s'explique par le changement signalé ci-dessus, note 86 de la p. 465. Le duc devait se présenter à *un inquisiteur*. Il est connu du *grand inquisiteur.*

Page 468.

102. Var. :

L'inquisiteur.

Le Saint Office.

Le duc.

Le Saint Office obéit

L'inquisiteur.

Mais...

Le duc.

Au grand inquisiteur. Voici son ordre.

L'inquisiteur.

Quelle faute! Cet homme est un démon.

Quinola.

Que vous vouliez faire bouillir dans vos marmites...

Ces suppressions s'expliquent par le changement signalé à la note 86 de la p. 465.

103. Le manuscrit porte ici : *les inquisiteurs sortent.*

104. *Dis-moi,* ajouté en marge.

105. Var. : *les murs ont des orteils.* On reconnaît ici le goût de Balzac pour les proverbes déformés.

106. *Mais ça me regarde,* ajout en marge de la main de Balzac.

107. Ici commence le troisième tableau de l'adaptation de 1863. Il comporte trois scènes qui correspondent aux scènes 12 à 14 du prologue.

108. Var. : *Comte de Tormès* (cf. plus haut, la note 22 de la p. 452).

Page 469.

109. Var. : *Qui ne l'envierait pas ?*

110. Var. : *ces petitesses*

111. Var. : *Tout pour Marie*

112. Cet intitulé de scène ne figure pas sur le manuscrit.

Page 470.

113. Var. : *on te disait blessé dans une rencontre de nuit*

114. Var. : *Jamais, Sire, je ne jouis d'une meilleure santé*

115. Var. : *le*

116. Var. : *Prêt à réaliser des merveilles, à la très grande gloire de Dieu, pour la splendeur du règne de notre maître.*

117. Var. : *La vapeur, Sire, puissance invincible, étendue ainsi, l'eau*

118. Var. : *une machine de mon invention*

119. Var. : *et*

Page 471.

120. La réplique de la reine et le début de celle-ci sont ajoutés en marge.

121. Var. : *Comme Colomb*

122. Var. : *Je dois aller visiter mes provinces d'au delà des Pyrénées, le Roussillon, Perpignan, la Catalogne. On te donnera ton vaisseau à Barcelone.*

123. Var. : *vous me faites*

124. Var. : *vous me faites une grâce digne d'un roi... laissez-moi baiser votre main à genoux*

125. Var. : *perdre*

126. Var. : *Eh! bien tu l'auras, tu le choisiras;* surchargé en : *hardi jeune homme*

Page 472.

127. On sait toutes les conséquences de ce choix malheureux. (Cf. la note 8 de la p. 445.) Balzac avait d'abord, et que ne s'est-il tenu à ce choix, pensé à *duc de... Las Aguas*. On se souvient du château d'*Aguas Frescas* dont parle Beaumarchais dans *la Mère coupable* et d'où Balzac a déjà pris le nom de Raoul Frescas. C'est là aussi que se déroule *le Mariage de Figaro*.

128. Var. : *Un Grand*

129. Var. : *Je les connais. Le devoir des rois est de saisir l'homme de génie et de l'élever au dessus de tous pour la gloire de Dieu qui met en lui l'un de ses rayons.*

130. Var. : *famille mauresque*

131. Var. : *des trônes*

132. Var. : *je tremble pour la royauté.* Sur la copie on lit : *le St Office tremble pour la royauté,* corrigé en : *pour le pouvoir.*

133. Var. : *Le devoir d'un roi.*

134. Var. : *il*

Page 473.

135. Le manuscrit porte ici en plus : *et l'un de mes Chambellans.*

136. Var. : *Monipodio*

137. Var. : *un juge*

138. Var. : *et tu veux que le roi soit aveugle*

139. Le manuscrit porte ici en plus : *et de qui j'ai besoin*

140. Var. : *j'ai tendu la main à cet homme, il m'a parlé*

Page 474.

141. Sur le manuscrit on lit seulement : *Et si c'est un fou, mes promesses valent les siennes.*

142. Le manuscrit porte en plus : *et protégez-nous,* cette réplique de Quinola se trouvant par ailleurs placée avant celle de la reine.

143. L'intitulé de la scène ne figure pas sur le manuscrit.

144. Var. : *Que de fournisseurs à protéger !*

145. Le manuscrit porte : *hi, hi.*

Page 475.

146. Le manuscrit porte en plus ici : *il y a loin d'ici à Barcelone et entre la parole...*

147. Var. : *d'obstacles enfin. Charençons* se trouvait dans l'énumération, après *voraces.*

ACTE PREMIER.

Page 476.

1. L'édition originale porte en plus la distribution de la pièce. Les différents rôles étaient tenus dans l'ordre par MM. Eugène Gross, Valmore, Eugène Pierron, Rousset, Saint-Léon, Senez, Derosselle, Bignon, L. Monrose, Rosambeau, Boileau (l'édition n'indique pas le nom de l'acteur qui jouait Carpano, serrurier, personnage muet), Worbel, Wamppa, Édouard, Félix Rosambeau, Eugène, Mmes Héléna Gaussin, Laurence et Berthauld.

Mais cette liste des personnages n'est pas sur le manuscrit. En revanche le folio 17 r° et v° est occupé par une *Explication pour les personnages et leurs costumes*, qui a été barrée. Voici le texte de cette note fort révélatrice sur les intentions de Balzac.

« Don Frégose est un vieux général qui sous Charles-Quint a fait les guerres d'Italie et y a fait fortune ; il est vieux, on lui a donné pour invalides le gouvernement de Catalogne et de Roussillon et il est fatalement tombé amoureux de Madame Faustina Brancadori. Son amour tient de celui de Don Quichotte, d'Arnolphe et de Tiberge. Il est capable de tout parce qu'il éprouve tous les sentiments réunis. Il n'est pas aimé, il s'en doute, et ne voudrait pas être trompé. Sa jalousie va jusqu'à la traîtrise, il est héroïque et enfant. Il est déjà ruiné ; il en est aux expédients comme un enfant de famille et *Sarpi* son secrétaire, *Avaloros* le banquier, l'exploitent. Son costume est celui d'un prince du temps, il a soixante six ans, il fait le coquet, le jeune homme.

Sarpi, vingt cinq ans, l'âme d'un filou, la portée d'un politique, fin, astucieux, vindicatif, impitoyable, jésuite, une espèce de Brigandin de la *Maison en loterie*, ayant des manières et voulant faire fortune. De riches souliers, un maillot violet, un haut-de-chausses violet à crevés oranges, un pourpoint jaune et noir, un manteau brun doublé de jaune, une fraise, un béret de velours noir déchiqueté avec une plume noire, moustaches, petite barbe de bouc, royale, les cheveux lisses et bouclés discrètement en rond par derrière.

Avaloros, quarante, gros et gras, l'insolence mieilleuse [*sic*] du riche qui se sent maître d'un vice-roi, bête et calculateur habile, ennuyé, courtisant Madame Brancadori. Toute sa toilette est en velours couleur d' [le mot manque] et or.

Lothundiaz, un Bartholo, une buse [cancellé], têtu comme un mulet, costume noir et rouge en drap, presque semblable, moins les bottes, à celui de Lablache dans les *Puritains*.

Fontanarès, le rôle est difficile en ce qu'il comporte beaucoup de teintes. Fontanarès a vingt six ans ; il est fou d'amour et fou de génie ; il est plus amoureux qu'inventeur, il a inventé pour obtenir sa maîtresse et s'il la perd, il sortira de son cœur un ambitieux qui veut beaucoup plus se venger d'avoir perdu son bonheur et qui veut sa place au soleil du pouvoir, qu'un savant, qu'un ami de l'humanité. Sa passion cache un peu d'égoïsme, il n'est pas aussi poétique qu'il en a l'air, puis la persécution, la misère, le but toujours manqué l'irritent ; il est tantôt calme et tantôt emporté. Cet homme, qui sent le monde à lui sans pouvoir le prendre, a quelque chose d'un souverain détrôné qui veut prendre sa revanche. L'acteur peut choisir dans les costumes du temps.

Quinola, costume modifié de Crispin du *Légataire*.

Faustina Brancadori, grande dame vénitienne, devenue presque courtisane, insouciante et chez qui l'amour conçu, ressenti pour la première fois,

absorbe tout. Elle est à la fois Madame de Merteuil des *Liaisons dangereuses*, la marquise de B... de *Faublas* et *la Courtisane amoureuse* de Lafontaine. Elle a vingt cinq ans. Son costume est celui des femmes du temps.

Les autres rôles sont des rôles grimés qui se comprennent facilement. »

En ce qui concerne le costume de Quinola nous connaissons un autre document. La *Revue d'Histoire du théâtre* (1950, IV, p. 416) a publié la reproduction d'une esquisse de costume d'Ernest Seigneurgens, appartenant à une collection particulière. Ce costume destiné à Monrose est ainsi annoté : « Chapeau haut de forme en feutre jaune, manteau noir à larges broderies. Justaucorps en drap vert, rayé vert plus foncé, manches très larges en soie bleue, avec des bandes en laine jaune, garnies de galon d'or, un gros bouton d'or à la croisure des bandes jaunes, pourpoint en velours cramoisi. Maillot bleu. Bottes en cuir jaune doublé de rouge, entonnoirs extrêmement larges. Tout le costume doit être fait en charge. » Ce croquis porte en haut à droite la mention suivante de la main de Balzac : *Quinola en Fontanarèserie. Bon. de Bc.*

Page 477.

2. La description du décor est plus détaillée sur le manuscrit (fol. 17).

« Au lever du rideau il fait encore nuit, mais le jour va poindre. Le théâtre représente à gauche du spectateur des maisons parmi lesquelles est celle de Lothundiaz qui fait encoignure de rue. A droite se trouve le palais où loge madame Brancadori dont le balcon fait face au spectateur et tourne. Les jardins sont censés au bas du balcon afin qu'il puisse être peu élevé. On comprend que le port se trouve à droite du spectateur et qu'on peut sortir et entrer à l'angle de la maison de Lothundiaz. Il ne serait pas inutile de laisser voir au fond une façade d'Église, à gauche et à droite quelques mats de vaisseaux. Ainsi pour le premier acte la scène est un vaste carrefour, débouchant sur le port. Le Balcon de Madame Faustine doit avoir une espèce de tente qui se voit en Italie et en Espagne. »

Cette note est rayée, mais en marge Balzac a noté : *Bon.*

3. Var. : *enveloppé dans un manteau, sombrero en tête, appuyé sous le balcon*

4. Var. : *entre en se glissant*

Page 478.

5. Var. : *à la chiourme*

6. Var. : ... *lettres de grâce et me nomme Quinola en attendant un marquisat et une famille*

7. Var. : *et si*

Page 479.

8. Var. : *vassaux*

9. Var. : *Je lui dis: Va-t-en! et s'il ne s'en va pas... tu comprends... ça ne peut pas s'appeler trahir.* Ce Monipodio qui se résigne à collaborer avec la justice annonce le Vautrin de *la Dernière incarnation de Vautrin.*

10. Var. : ... *tu viens de la cour. Et que viens-tu prendre ici ?*

Page 480.

11. Var. : *et l'âge du vice-roi*

12. Var. : *il n'accepte que soixante ans*

13. Var. : *Comme je suis heureux de m'être élevé jusqu'à l'indifférence... je puis être homme d'état*

14. Var. : *ce vieux général de Charles-Quint*

15. Sur le manuscrit Balzac avait écrit les deux répliques suivantes :

Monipodio.

Si tu reviens sans capitaux, tu n'as pas moins l'esprit d'observation.

Quinola.

Puisque tu es en faction, tu peux me donner des renseignements sur la place de Barcelone. Lothundiaz existe-t-il toujours ?

Il a ajouté la parenthèse et cancellé le reste.

Page 481.

16. *Écoute, Monipodio* ajouté en marge.

17. Var. : *Souviens-toi, Monipodio*

18. Balzac place ici dans la bouche de Quinola une idée qu'il avait notée dans *Pensées, sujets, fragmens :* « Nous n'avons de présence d'esprit qu'à la condition de ne nous étonner de rien. Il faut alors être vieux ou vieilli, ou avoir le tempérament particulier des hommes de génie. » (Lov. A 182, fol. 56.) Il l'a déjà fait exprimer par Philippe II au prologue. (Cf. plus haut, p. 471, et la note 120 de cette page.) Notons aussi que déjà Vautrin disait à Raoul : « Tu ne dois t'étonner de rien, sous peine d'être un homme ordinaire. » (Cf. plus haut, pp. 62 et 216.)

19. Var. : *mais pas un doublon pour l'aller prendre*

20. Var. : *découvre*

21. Cf. *le Faiseur :* « Ah ! un homme dans le malheur ressemble à un morceau de pain jeté dans un vivier : chaque poisson y donne un coup de dent. » (Cf. t. 23. Acte I, scène 1, p. 215.)

22. Var. en début de réplique : *Nous voyons nous autres la société d'en bas et avec de bons yeux, on la juge aussi bien que ceux qui la mesurent d'en haut.* Balzac a encadré ce passage et noté en marge : *supprimé.*

23. Var. : *puis-je*

Page 482.

24. Var. : *Fontanarès a fait la grande chose, il peut faire la sottise.*

25. Var. : *se fâchait*

26. Var. : *les ouvriers*

27. Var. : *nous en aurons*

Page 483.

28. Le nom de *Paquita* est écrit en surcharge sur *Lorette.* Le manuscrit lui prête la réplique suivante : *Mais, oui, deux hommes !*

29. Var. : *laisse-moi t'embrasser*

30. Sur le manuscrit les deux scènes ne sont pas séparées. 1863 : même attitude avec en plus la suppression de la réplique de Paquita.

31. Var. : *Laissez-le dans son erreur* (cancellé en début de réplique).

32. Var. : *Ils s'embrassent... ce n'est pas des espions. Paquita* en surcharge sur *Lorette.*

Page 484.

33. Var. : *Marie de Lothundiaz*

34. Var. : *toute la fortune.*

35. Var. : *qu'elle n'en soit pas dépouillée*

36. Var. : *dont le but est ce fils*

37. Var. : *veut épouser la riche héritière et a promis*

38. Var. : *et s'intéresse énormément à ce fils* (ajouté en marge).

39. Var. : *ville. Il est à ma discrétion et vous y trouverez tout*

40. Var. : *trouverez*

41. Le manuscrit porte en plus : *ils sortent.* 1863 : après *souliers*, fin de la réplique de Monipodio.

Quinola.

Et notre infante.

Monipodio.

Attends. (Il va frapper.)

Et l'on supprime les scènes 3, 4, 5 et 6 pour enchaîner avec la scène 7 : *Monipodio. Dona Lopez,* p. 487.

42. Sur le manuscrit, cette scène porte le n° 2 et elle correspond aux scènes 3, 4 et 5 de l'édition. L'intitulé de la scène est alors : *Paquita* (en surcharge sur *Lorette*) *puis La Brancador, puis Don Frégose sur le balcon.*

43. Var. : *il y a deux hommes en vedette*

44. Var. : *chez moi quand il y est et m'y voit,* puis : *chez moi quand il m'y voit.*

Page 485.

45. Var. : *J'aime la jalousie, mais quand elle flatte et non quand elle irrite* puis : *blesse.* Cf. *Pensées, sujets, fragmens :* « Il y a deux jalousies, celle qui fait qu'on se défie de sa maîtresse et celle qui fait qu'on se défie de soi-même. » (Lov. A 182, fol. 44.)

46. Var. : *de noble gênois.*

Page 486.

47. Scène numérotée 3 sur le manuscrit. Comprend également la scène 7. Intitulé : *Lorette* (surchargé en *Paquita*), *Monipodio en frère quêteur, dona Pepita* (surchargé en *Lopez*).

Page 488.

48. Numérotée 4 sur le manuscrit.

49. Var. : *aurait-il le dessous avec la duègne ?*

50. Var. : *Murillo.* Balzac pense à ce peintre déjà quand il s'agit de décrire le costume de Quinola au prologue. (Cf. la note 18 de la p. 448.) La correction n'est pas fort heureuse, mais il fallait supprimer le nom de Murillo, né en 1617, dans une pièce dont l'action se situe en 1588.

51. Var. : *Il deviendra duc de Neptunado, grand d'Espagne.*

52. Var. : ... *pas faire des hélas qui pourraient ouvrir les yeux à la duègne.* 1863 : Monipodio n'est pas déguisé. On n'a gardé du texte de Balzac que la première et la dernière réplique avec ces deux répliques-relais : *Quinola : Elle va venir. Fontanarès : Marie.*

Page 489.

53. Var. : *Pepita*

54. Var. : *oui, madame...*

55. Sur le manuscrit pas de séparation entre les deux scènes. Le nom de Fontanarès ne devrait pas figurer ici puisqu'il fait partie des personnages de la scène précédente.

Page 490.

56. Var. : *une entreprise où ma vie est en jeu.*

57. Var. : *Oui, vous me semblez encore plus belle* (cancellé en début de réplique). Cf. dans *Marie Touchet* une réplique analogue que Balzac a jugée bien commune. (Cf. t. 21, p. 591, la note 4 de la p. 281.)

58. Var. : *étiez*

59. Var. : ... *au bout de ma lutte, oh ! je mourrais de douleur avant le triomphe.*

60. Var. : *Vous ne me connaissez pas, je suis Catalane.* (La scène se terminait là. La fin de la réplique et la suivante sont ajoutées en marge de la main de Balzac.)

61. Var. : *Quel mérite y a-t-il d'être fidèle à la femme parfaite !*

Page 491.

62. Numérotée 6 sur le manuscrit et correspond aux scènes 11 et 12 de l'édition.

63. Var. : *la porte*

64. Var. : *entre Monipodio et lui*

65. Var. : *elles vous volent*

Page 492.

66. Var. : *votre belle Marie adorée.*

67. L'indication du jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit. 1863 : La réplique de Fontanarès est corrigée : *Accepterez-vous pour gendre un duc, grand d'Espagne et favori du roi ?*

68. Réminiscence du *Bourgeois gentilhomme ?*

69. Var. : *nous vous laisserons constituer un majorat à votre fils.* Le majorat, qui fait passer de mâle en mâle, par ordre de primogéniture, des biens inaliénables, avait pris une grande extension en Espagne lors de l'établissement du régime féodal. Les cortès de Toro y consacrèrent cette institution, d'origine italienne, en 1505.

Page 493.

70. Var. : *et vous voulez être noble*

71. Var. : *pour accomplir*

72. *Et nous mariera lui-même* — ajouté sur le manuscrit de la main de Balzac.

Page 494.

73. Var. : *qu'il faille en ceci*

74. Var. : *avait souri à Dante*

75. Sur le manuscrit la réplique se réduisait à : *Mais je l'idolâtre.* Toute la réplique actuelle est ajoutée en marge. Elle figurait à l'origine à l'acte IV, scène 4. (Cf. plus loin, la note 35 de la p. 578).

76. Var. : *et c'est bien pour cela*

77. Var. : *pour une découverte*

78. Var. : *fait faire des prodiges.*

Page 495.

79. Var. : *les lettres du roi qui me donne*

80. 1863 : Cette réplique est supprimée.

81. Var. : *quérir un vaisseau à Valladolid*

82. Var. : *contre mon père, oh !*

Page 496.

83. Var. : *ruiné*

84. 1863 : Suppression des cinq répliques précédentes.

Page 497.

85. Var. : *vieille folle*

86. Var. : *Pepita*

87. Scène numérotée 8. Elle correspond aux scènes 14 et 15 de l'édition. L'intitulé en est : *Monipodio, Sarpi, Fontanarès, Quinola,* puis : *Faustine, Frégose, Avalaros* et *Lorette* (corrigé en *Paquita*).

88. Le manuscrit porte en plus ici : *Le Consulteur de la Réplique de Venise.*

89. Var. : *de Catalogne, de Roussillon et Navarre béarnaise*

90. Balzac a développé son texte initial en ajoutant en marge : ... de *Neptunado... futur chevalier de* *la Toison d'or... vous attendez des honneurs, j'en ai.*

Page 498.

91. Var. : *dont je puisse*

92. Var. : *je ne veux me battre avec personne, eussé-je cent querelles, qu'après avoir terminé l'entreprise qui m'amène.*

93. Le manuscrit portait ici en plus : *Qu'est-ce qu'un duel pour moi ? une piqûre d'épingle au milieu d'un supplice.* Balzac a cancellé.

94. Var. : *d'attirer la foudre. Monipodio : Il porte la tête si haut.*

Page 499.

95. Var. : *ai-je déjà dévorés.*

96. Sur le manuscrit, se plaçait ici la petite scène suivante : *Avaloros : J'ai gagné cinquante écus d'or.* (Il met sa bourse dans sa ceinture. Monipodio s'occupe de la bourse.) Et au début de la réplique suivante, Faustine disait : *Donnez-les à ce pauvre.* (Elle le regarde.) *Monipodio !* etc.

97. Var. : *Faustine* (à part). *Il me bouleverse déjà le cœur.* La réplique actuelle est en marge.

98. Var. : *Et l'autre est son valet.* (Il fait tomber la bourse à terre et met le pied dessus.) (Cf. ci-dessus, la note 96.)

Page 500.

99. *Qu'on fait* ne figure pas sur le manuscrit.

100. Var. : *Je les aime.* L'amplification de la réplique est en marge, au crayon, repassé à l'encre.

Page 501.

101. Var. : *ce jeune cavalier*

102. Les répliques suivantes sont ajoutées en marge. Elles figuraient à l'origine dans une scène supplémentaire qui terminait l'acte et dont nous donnons le texte plus loin, à la note 123 de la p. 507.

103. Var. : *dormir*

104. Var. : *Voulez-vous que je vous traite sérieusement ?*

Page 502.

105. Numérotée 9, cette scène est ajoutée en marge. On déchiffre plusieurs états successifs du début.

Scène 9.

(Avaloros paraît.)

Fontanarès à M[onipodio].

Qui est...
Ce début est rayé et remplacé par :

Sarpi.

Venez-vous déjeuner en tartane ? Phrase rayée, puis : *Vous êtes pour la promenade en mer. Monseigneur nous fait préparer un déjeuner qui sera pris à la campagne.*

(Sarpi et Avaloros se parlent.)

Balzac cancelle à nouveau et écrit en surcharge les deux premières répliques que nous lisons. En 1863 ces deux répliques sont supprimées.

106. Var. : *le banquier le plus riche*

107. Var. : *gênois*

108. Var. : *nous saurons bien l'entortiller.*

Page 503.

109. Var. : *venez me voir*

110. Var. : *nous faire*

Page 504.

111. Var. : *J'aurai tout de haute lutte. Qu'y a-t-il entre le succès et moi ? Je vais dans le port...* puis : *Mais je veux affronter tous les obstacles et les vaincre au grand jour.*

112. Var. : *Sarpi me donne la fièvre* (cancellé en fin de réplique).

113. Var. : *Je ne vois pas d'obstacle,* puis : *Je ne vois donc aucun empêchement.*

114. Var. : *à corsage frêle et à cœur d'acier*

115. La réplique initiale s'arrêtait là sur des points de suspension. Le reste est en surcharge et dans la marge.

116. Var. : *ton homme m'inquiète ! il a bien plus...* En 1863, cette réplique fut supprimée. Jules Janin évoquant alors « l'ancien *Quinola* » de 1842 la rappelle comme exemple de ces mots « aventurés et dangereux que recherchait M. de Balzac en vrai disciple, émule et continuateur de Rabelais » et qui « soulevaient la joie et les orages des spectateurs mécontents ». (*Journal des débats,* 19 octobre 1863.) Nestor Roqueplan la cite aussi, mais comme exemple « des mots que nous regrettons ». (*Le Constitutionnel,* 19 octobre 1863.)

Page 505.

117. Scène supprimée en 1863.

118. Le manuscrit porte en plus : *et l'on vous déchire comme une proie.*

Page 506.

119. Numérotée 11 sur le manuscrit.

120. 1863 : Fin de scène supprimée à partir d'ici à l'exception de la dernière réplique.

121. Var. : *le trésor en question*

122. Var. : *les vôtres.*

Page 507.

123. Var. : *à l'inventeur de sauver l'amoureux.* Le manuscrit comportait en plus la scène suivante (fol. 29 v° et 30 r°). Certaines de ses répliques ont été utilisées plus haut. (Cf. ci-dessus, la note 102 de la p. 501.)

Scène XII.

Don Frégose, Faustine, Paquita.

Don Frégose.

Quel caprice! à peine embarquée vous revenez...

Faustine.

Oui Monseigneur, cette fête m'a fatiguée et la promenade en tartane est de trop. Je n'ai pas comme vous l'obligation de me montrer infatigable, je suis une mortelle, la jeunesse aime le sommeil, je vais aller dormir...

Don Frégose.

Vous ne me dites rien sans y mettre une pointe de raillerie.

Faustine.

Tremblez que je vous traite sérieusement.

Don Frégose.

Laissez moi vous reconduire jusqu'à votre appartement.

Faustine.

Avez-vous peur qu'on ne m'enlève devant ma porte ? Eh je ne suis pas aussi belle que vous le croyez...

Don Frégose.

Vous voulez me priver d'un plaisir!

Paquita.

Mais laissez-la, Monseigneur, ou vous la fâcherez.

Don Frégose.

Adieu donc madame.

(Il s'éloigne lentement.)

Paquita.

Pauvre esclave de vice-roi.

Faustine.

Eh bien! que t'a-t-il dit ? où l'as-tu trouvé ? Quand je suis venue il m'a semblé l'apercevoir...

Paquita.

Ah madame, c'est un songe creux! il n'a rien dit...

Faustine.

Je voulais penser... Le gênois bête [puis : *épais*] *comme sa caisse, cette vipère de Sarpi, tous ces courtisans m'observaient et m'assommaient, je n'ai jamais aimé, Paquita, et là... je me suis sentie métamorphosée comme par un coup de foudre. J'ai dans un moment aimé pour tout le temps perdu! Rentrons, je veux être bien seule avec* moi-même.

Paquita.

Pour mieux être avec lui !

Faustine.

Rusée! Il n'y a plus de jeunes filles en Catalogne.

ACTE II.

Page 508.

1. Var. : *du Palais de la Brancadori.* 1863 : *5e tableau.*

2. Le manuscrit portait ici deux répliques supplémentaires :

Paquita.

C'est selon la pensée.

Sarpi.

Il en est de mortelles.

Paquita.

Le seigneur Avaloros est sûr de se bien porter.

On reconnaît ici un thème cher à Balzac. En 1863 les deux répliques où il est abordé sont supprimées.

3. Var. :

Avaloros.

Tiens voici deux écus et dis-moi que je pense.

Paquita.

Que vous dépensez, oui.

Ce mot fut remarqué lors des représentations de 1842 et raillé. En 1863 il fut supprimé.

Page 509.

4. Var. : *et le bon homme Lothundiaz a bien raison*

5. Var. : *Mais je vais être.* 1863 : Suppression de l'allusion aux Fugger.

Page 510.

6. Var. : *de la lumière*

7. Le 12 octobre 1863, la pièce fut reprise. Or le 4 octobre Nadar avait fait un vol en ballon de Paris à Meaux. L'aéronaute assista à la première et, à cette réplique, le public lui fit un succès. (Cf. H. Stidmann : *Revue et gazette des théâtres*, 15 octobre; P.-A. Fiorentino : *la France*, 19 octobre.)

8. Var. : *Vespuce*

9. Var. : *j'ai là-dedans*

10. Var. : *des désirs et des besoins*

Page 511.

11. Var. : *je vous tiens, tous deux*

12. 1863 : Suppression des six répliques précédentes.

13. Var. : *le vice-roi et la Brancador*

Page 512.

14. Var. : ... *comme le sauveur. Entre deux larrons mais saupoudrés de vertus.* L'expression *comme le sauveur* figure encore sur la copie, où elle est ensuite rayée. En 1863, on supprima même le *comme.*

Page 513.

15. Var. : *avoir pour soi*

16. Var. : *de l'avoir sans cesse à*

17. Var. : *et nous serons heureux ensemble pour le reste de mes jours.*

18. Var. : *avant*

Page 514.

19. Var. : *écrire.* 1863 : Suppression de ces deux répliques.

20. Var. : *drôle*

21. La réplique qui constitue cette scène est ajoutée en marge. Mais il n'y a pas l'indication : *Scène 4*, ni l'intitulé. Pourtant la scène suivante est correctement numérotée.

22. Var. : *va au devant d'elle.* L'intitulé de la scène était alors : *Les précédents, Faustine.*

Page 515.

23. 1863 : L'aparté de Quinola est supprimé, ainsi que les quatre répliques suivantes.

24. Var. : *drôle*

25. Var. : *voilà de l'extraordinaire*

26. Var. : *je ne prends pas un maître sans façons*

27. Var. : *et vous savez très bien puiser*

28. Var. : *vous acceptez tout ce que je vous offre*

Page 516.

29. 1863 : Supprime ce début de réplique et les cinq répliques suivantes. Le passage est ainsi récrit :

Sarpi.

Je vous ai trop d'obligations pour être ingrat.

Faustine.

Prouvez-le moi.

Sarpi.

A l'instant, madame. (Il sort.)

Faustine, à part.

Il va m'envoyer le vice-roi.

Scène VI.

Les mêmes, moins Sarpi.

Faustine.

Seigneur Avaloros, savez-vous que votre privilège sur les blés est un monstrueux abus.

Avaloros.

Mais madame, les deux mille écus d'or.

Faustine.

Que je vous dois.

Avaloros.

Je vous dois, madame, deux mille écus d'or.

Faustine.

Envoyez-moi une quittance de ces deux mille écus et un bon de pareille somme que je ne vous devrai pas.

Avaloros.

Voici madame.

30. Réplique ajoutée en marge.

31. Cette réplique terminait d'abord la réplique précédente de Faustine. Var. : *furieux*, puis : *instruit de mon amour* et retour à *furieux*.

32. La séparation des scènes ne figure pas sur le manuscrit.

Page 517.

33. Cette réplique semble accentuer la ressemblance d'Avaloros avec Gobseck. Balzac avait ajouté en marge deux répliques :

Avaloros.

Le mot est vif, mais...

Quinola.

Il est vrai.

34. Ici, Balzac renouvelle curieusement une de ses formules favorites. D'habitude, c'est l'Italie qu'il oppose au Groënland.

35. Var. : *d'Alphonse*

36. Var. : *les intérêts*. 1863 : Supprime la fin de la réplique.

37. Var. : *nous la payer et la renverser*

Page 518.

38. Numérotée 5.

39. L'indication du jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit.

40. Var. : *nous nageons depuis deux ans dans les difficultés*

41. Var. : *ce que c'est que l'amour*

42. Var. : *c'est Marie Lothundiaz*

Page 519.

43. 1863 : Supprime depuis : *Les hommes de talent...*

44. Var. : *Mais...* (elle prend un livre).

45. 1863 : Supprime depuis : *crois-tu...*

Page 520.

46. Var. : *Je lui ai mille fois soutenu cette thèse qu'un homme comme lui devait aimer les femmes et non une seule.* Quinola parle ici comme Vautrin à Raoul de Frescas.

47. Réplique ajoutée en marge.

Page 521.

48. Var. : *peut-être est-il trop beau*

49. Var. : *Oui, s'il s'élève jusqu'à moi. D'ailleurs...*

Page 522.

50. Le manuscrit ne comporte pas la séparation des scènes. C'est encore la scène 7 avec la mention : *Vient Paquita* (toujours en surcharge sur *Lorette*).

51. Var. : *ne bougez pas, Lorette, et sortez*

52. Pas de séparation sur le manuscrit. Mention : *Sort Paquita.*

53. Var. : *c'est à moi de recevoir les vôtres*

Page 523.

54. Var. : *courtisane de Venise.* 1863 : Supprime : *et le vôtre fait, de Faustine, une courtisane.*

55. Cf. *Pensées, sujets, fragmens :* « L'amour qui a un but n'est plus de l'amour, on aime pour aimer. » (Lov. A 182, fol. 37.)

56. Var. : ... *vivre sous un autre soleil! n'habillez pas votre égoïsme du beau nom d'amour! une femme aimée et mariée, Laure de Noves a dit à Pétrarque : Tu seras à moi sans espoir, reste dans la vie sans amour. Mais l'Italie a couronné le poète et l'amant sublime et les siècles admireront Laure et Pétrarque.*

57. Var. : *gardez et laisser.*

58. Var. : *puis-je faire plus que ce maudit Pétrarque.* (Cf. *LH*, II, p. 50.)

59. Var. : *J'aime Fontanarès et vous dites m'aimer...*

60. Var. : *la prise*

Page 524.

61. Le manuscrit porte en plus ici : *Je m'arracherai les cheveux.*

62. Var. : *prenez garde!... enfin songez que vous m'obéissez...*

63. Var. : *dites-moi que vous le protégez, que vous l'admirez, mais que vous ne l'aimez pas.*

64. Numérotée 8 sur le manuscrit. Intitulé : *Faustine, puis Paquita, Lothundiaz, Marie.* Et la scène groupe les scènes 11 à 13 de l'édition.

Page 525.

65. Var. : *dont on parle tant.*

66. Var. : *mon petit cousin Sarpi mais vous aimez Alphonse.*

67. Var. : *à dix huit ans.*

Page 526.

68. 1863 : Supprime ce début de réplique.

69. Var. : *Alphonse a des ennemis,* puis : *Fontanarès est dans cette situation, il a des ennemis*

70. Var. : *madame Sarpi.* 1863 : Suppression de cette réplique.

Page 527.

71. Le manuscrit porte en plus ici : *et s'il le faut, vous servir de marchepied pour atteindre à la couronne.* La formule a été rejetée en fin de réplique.

72. 1863 : Supprime depuis la première réplique de Marie.

Page 528.

73. Var. : *cache donc*

74. Var. : *lui! est-il donc aveugle ou imbécile. Vous, Marie, ici ?*

75. 1863 : Suppression de cette réplique.

76. Var. : *a dissipé sa fortune et qui en accepte des dons*

Page 529.

77. Cette réplique ne figure pas sur le manuscrit.

78. Var. : *de ce palais.* 1863 : Supprime cette fin de réplique.

79. Sur le manuscrit la réplique se réduit à : *Mais.*

80. 1863 : Suppression de cette réplique.

81. Ici le manuscrit porte : *Marie fait une révérence* et la scène se termine sur la réplique de Fontanarès qui constitue maintenant la scène 17.

Page 530.

82. Numérotée 12 sur le manuscrit. Intitulé : *Faustine un moment seule, puis Paquita, puis Frégose.* Correspond aux scène 18 à 20 de l'édition. La partie de cette scène 12 qui correspond à la scène 18 est presque entièrement développée en marge et en surcharge :

Texte initial :

Faustine.

Comme il était beau dans la colère, Lorette!

Lorette.

Madame.

Faustine.

Envoie un de mes valets chez Magis le Lombard.

(Lorette sort.)

Puis Balzac développe les deux dernières répliques.

Paquita.

Ah madame qu'allez-vous devenir si vous l'aimez ainsi.

Faustine.

Mon enfant je m'aperçois que je n'ai pas encore aimé. Peut-être ai-je mis le pied dans un abyme. Envoie un de mes valets chez Mathieu Magis le Lombard.

Un ajout, avec renvoi après *aimé*, complète la réplique de Faustine : *et j'ai là dans un instant aimé pour tout le temps perdu.* Corrigé en : *et j'ai là en un instant, été métamorphosée comme par un coup de foudre.*

L'édition, on le voit, a retenu les deux formules.

83. Var. : *je l'aime déjà trop pour l'abattre...*

84. Var. : *nous nous briserons l'un contre l'autre.* Ce thème a tenté Balzac. Cf. *Pensées, sujets, fragmens :* « Une femme mariée infidèle à son mari, le mari l'accablant de son mépris et de sa colère et 15 jours après petit garçon devant sa femme » (Lov. A 182, fol. 12) et : « Une femme méprisée par son mari qui se relève de ce mépris et le domine » (fol. 14).

1863 : Ces deux scènes sont ainsi réduites :

Scène XVIII.

Faustine, Paquita.

Faustine.

Comme il était beau dans sa colère ! Ah ! je m'aperçois que je n'ai jamais aimé, et je viens, là, dans un instant, d'être métamorphosée comme par un coup de foudre. J'ai, dans un moment, aimé pour tout le temps perdu ? Peut-être ai-je mis le pied dans un abîme.

Paquita, annonçant.

Don Frégose.

Faustine.

Envoie chercher Mathieu Magis le Lombard. (Seule.) *Je veux le voir soumis à mes pieds ou nous nous briserons dans la lutte.*

Page 531.

85. Cette scène ne fut pas jouée le jour de la première en 1842. Cf. plus haut, la note 12 de la p. 447.

86. Var. : *plus d'obéissance que d'amour*

87. Var. : *Cet homme je le hais et je veux*

88. Var. : *Ah ! je vais donc me venger d'un mois d'angoisses !*

Page 532.

89. 1863 : La fin de la scène se réduit à : *Frégose : Madame. Faustine ; Eh laissez-moi donc.* (Frégose sort.) Et la fin de l'acte à cette réplique : *Faustine* seule : *Maîtresse d'un vice-roi ! Paquita ! va me chercher Mathieu Magis ! Oh ! je vais lui donner un grand homme à dévorer.*

90. Var. : *Mais*, puis : *Mais... ne m'épousez ;* puis : *Mais vous refusez donc d'être.*

91. Var. : *Quelle raison*

92. Réplique ajoutée en marge.

Page 534.

93. Var. : *un gênois.*

Page 535.

94. Var. : *mais si je*

95. Var. : *de ton entier dévouement*

96. La fin de la réplique précédente et le début de celle-ci ne figurent pas sur le manuscrit.

ACTE III.

Page 536.

1. *A gauche, une porte donnant sur les champs* ne figure pas sur le manuscrit.

2. Le manuscrit porte en plus : *puis Monipodio.* Les scènes 1 et 2 de l'édition n'en font qu'une. Il y a seulement la mention : *Paraît Monipodio.*

3. Var. : *la table*

Page 537.

4. Var. : *ça chauffe*

Page 538.

5. Var. : ... *chez ton fripier deux ou trois défroques de grands seigneurs qui...*

6. Var. : ... *fins limiers. La crise financière est au comble et il s'agit de faire un relais de trois mois. Monipodio : Toutes les ressources sont épuisées ! Quinola : J'ai gardé un trésor...* puis : *fins limiers, car j'ai gardé un trésor pour la soif. Reprends ta souquenille de frère quêteur.*

7. *C'est un chef d'œuvre... vois*, ne figure pas sur le manuscrit.

Page 539.

8. Numérotée 2 sur le manuscrit. Intitulé : *Quinola, Fontanarès, puis Mathieu Magis.* Correspond aux scènes 3 et 4 de l'édition.

9. Ce mot de Quinola a été raillé par la critique en 1842. En 1863 ces deux répliques furent supprimées.

10. C'est peut-être à ce passage que pense Balzac lorsque, le 9 avril 1842, il écrit à Mme Hanska : « Enfin, chère, songez que *l'indifférence au malheur* sera la seule manière de le vaincre, c'est un des grands mots de *Quinola* » (*LH*, II, p. 65).

Page 540.

11. Var. : *mon cher monsieur Fontanarès*

12. Var. : *dur*

Page 541.

13. Dans *le Bal de Sceaux*, Balzac écrit : « L'admiration est toujours une fatigue pour l'espèce humaine ». (*FC*, t. 1, p. 99.)

14. Var. : *pour vos expériences et pour vos machines*

15. Var. : *après*, puis : *eh bien*, puis : *eh ! bien, après ?*

16. Var. : *et je viens de trouver* [puis : *résoudre*, puis : *poser*] *seulement cette nuit le mécanisme pour faire arriver l'eau froide.* Il y a du Balzac dans ce Fontanarès qui, il y a huit mois, présentait son invention comme une chose faite... Ce passage fut supprimé en 1863.

Page 542.

17. Var. : *Aujourd'hui je ne suis plus prêteur. Je suis copropriétaire...*

18. Cette réplique, que Balzac ajouta sur le manuscrit, fut supprimée en 1863.

Page 543.

19. Le jeu de scène ne figure pas sur le manuscrit.

20. 1863 : Supprime depuis : *Ils me fendent le cœur...*

21. Var. : *la machine.*

22. Var. : *Ne m'obligez pas à repousser...*, puis : *vous m'obligez à...*

Page 544.

23. Var. : *mettre en mille morceaux la machine.* Les expressions : *à votre exemple... moi, car on nous veut parfaits* ne figurent pas sur le manuscrit. En 1863 on amputa cette réplique du passage : *J'allais loyalement... calice à boire.*

24. Terme de jurisprudence : fraude, tromperie.

25. Le manuscrit porte ici une réplique de Quinola : *Sangodemi, ai-je bien agi en me faisant toujours livrer le double de ce qu'il fallait à mon maître*

26. Var. : *iniquité*

27. Var. : *un bien galant homme. Il vous aidera lui*

28. Ces deux répliques sont ajoutées en marge.

29. Balzac oublie-t-il de tenir compte de la correction signalée à la note 16 de la p. 541 ? Ou Fontanarès prend-il encore ses rêves pour des réalités ?

30. 1863 : Ces quatre dernières répliques sont supprimées.

Page 545.

31. Le manuscrit porte en plus : *si tu n'es plus que notre Judas.*

32. Var. : *vie. Adieu homme de génie.* Le reste de la réplique est ajouté en marge.

33. Numérotée 3 sur le manuscrit. Les deux premières répliques y font partie de la scène précédente.

34. Le manuscrit indique ici : *(Il coupe du pain.)*

35. Var. : *Quoique vous buviez de l'eau, je vous crois.*

36. Var. : *la Foi*

37. Le manuscrit porte ici en plus : *et vous m'avez obtenu ma grâce !*

Page 546.

38. Var. : *Magitta.* Ce nouveau nom serait-il un souvenir d'Hoffmann : *l'Homme au sable ?*

39. Var. : *Appelez notre hôte qui... chasser et comme nous lui devons neuf mois de dépenses, il ne nous donne plus ni pain ni eau.*

40. Le manuscrit porte déjà ce texte, mais corrigé en : *Hélas, pour rester*

41. Var. : *la figure des alguazils*, puis : *la forme, la figure des alguazils.*

42. Var. : *Ne vous attristez pas. Vous m'avez dit qu'un frère de votre père est allé il y a cinquante ans...* Balzac a d'abord été sensible à la vraisemblance et il a substitué *trente ans* à *cinquante ans.* Puis il a dû penser à la chronologie et est revenu à *cinquante ans* en substituant cette fois *père* à *frère.* Mais dans ce travail qui aboutit à une formule curieuse : *un père de votre père*, il n'évite pas l'erreur historique. L'action de *Quinola* se situe en 1588 et l'expédition de Cortez au Mexique remonte à 1519.

Page 547.

43. Première rédaction de cette fin de scène :

Fontanarès.

Jamais.

Quinola.

Vous irez jusqu'au jour de votre triomphe.

Fontanarès.

Et comment.

Quinola.

Vous avez un oncle.

Fontanarès.

Mais...

Quinola.

Voulez-vous me voir aller en prison.

Fontanarès.

Non!

Quinola.

Laissez-moi revenir des Indes!

On peut noter la permanence de ce thème de *Vautrin* au *Faiseur*, en passant par *Paméla Giraud* et *Quinola!*

44. Var. : *elle a la lettre.*

45. En 1842, certains journalistes entendirent, ou voulurent entendre : *Comme un auteur trois fois sifflé* et ils donnèrent rendez-vous à Balzac pour sa troisième pièce jouée.

Page 548.

46. Var. : *vient.* On a déjà vu l'anachronisme de cette allusion à Galilée. (Cf. plus haut, la note 67 de la p. 462.)

47. Var. : *Monsieur, ne faut-il pas nous défaire de ce savant.* (A Monipodio.) *Viens avec moi, tu seras mon valet.*

48. Ce monologue ouvre la scène 5 du manuscrit qui correspond aux scènes 7 et 8 de l'édition.

Var. : *Quelle cervelle couverte de bronze... en cherchant les solutions des problèmes les mieux gardés... deviner sur le champ les perfectionnements... qui trouverait un moyen meilleur. Oh! je n'ose me l'avouer*

49. Lors de la première rédaction on lit : *1ᵉ, 2ᵉ et 3ᵉ ouvrier.* Les noms

apparaissent en surcharge et ne correspondent pas à 1er, 2e, 3e. Il n'y a d'ailleurs que deux noms pour les trois rôles : *Esteban* et *Girone*. On devine, écrit au crayon, d'autres noms : *Vorbel* pour *Esteban*.

Page 549.

50. Var. : *vos paroles*

Page 550.

51. Var. : *les consuls*

52. Var. : *machines*. Les noms de Coppolus et Carpano sont en marge.

53. Var. : *brise*

Page 551.

54. Var. : *tant d'avanies, d'insultes et d'outrages*

55. Var. : *chez Coppolus*, il *nous l'a bien dit*. Dans la 1re version, Coppolus était l'hôte du Soleil-d'Or, et le personnage qui porte maintenant ce nom s'appelait Magitta. Carpano était alors le compère de Coppolus. Ce rôle est devenu muet.

56. En 1863, le critique A. de Gasperini trouva cette scène fort belle. L'attitude des ouvriers lui paraît « le dernier coup, le dernier outrage, la plus cruelle blessure ! Ces ouvriers, ces travailleurs, ces ignorants, c'est pour eux surtout que l'envoyé de Dieu creuse son sillon et se fait sa route [...] O incommensurable amertume. » (*La Nation*, 19 octobre 1863.)

57. Var. : *Carpano : Le privilège comprend ma créance*. (Cf. ci-dessus, la note 55.)

58. Var. : *C'est du fer, de l'acier, du cuivre, du bois*

Page 552.

59. Début de la réplique de Fontanarès ajouté en marge. 1863 : Ce passage, depuis : *Quel ami...* est supprimé.

60. Var. : *cette pièce*.

61. Le manuscrit attribuait d'abord cette réplique à Carpano. (Cf. ci-dessus, la note 55 de la p. 551.)

62. Var. : *Quinola, en vieux général, Monipodio, en domestique*. Le souvenir de la scène de *Vautrin* est net ici. Balzac a recours au même procédé. Notons la réminiscence d'Hoffmann dans cette « figure fantastique dans le genre de Callot ».

63. Var. : *Coppolus*. (Cf. ci-dessus, la note 55 de la p. 551.)

64. Var. : *Et vous avez logé le neveu du général d'artillerie Fontanarelli* [surchargé en *Fontanaresi*] *dans une écurie*

Page 553.

65. Var. : *mon neveu*, puis : *mon petit-fils*, puis : *cher enfant*.

66. Var. : *jamais oncle n'est venu plus à propos.* Nous ne signalerons plus la substitution de grand-père à oncle, et de petit-fils à neveu.

67. Var. : Quinola : *Quelle misère... C'est l'antichambre de la gloire. La misère est le creuset où Dieu éprouve les grands* [puis : *les vrais*] *talents. Qui sont ces gens ?*

Page 554.

68. Le manuscrit ne porte pas la séparation des deux scènes. Depuis : *Je connais les lois de la Catalogne*, le texte ne constituait alors qu'une seule réplique de Quinola.

69. Var. : *nous serons tous à vos ordres.*

70. Var. : *machine.*

71. Var. : Carpano : *Il s'y connaît.* Coppolus : *Prenons nos informations avant de finir...* (Cf. plus haut, la note 55 de la p. 551.)

Page 555.

72. Numérotée 8 sur le manuscrit. Intitulé : *Quinola, Fontanarès, Monipodio, Magis, Don Ramon, Coppolus.*

73. Var. : *cette poudre est chère*

74. Cette scène, numérotée 9, est indiquée en marge.

Page 556.

75. *Balistique* remplace *fonderie, artillerie.* Le manuscrit portait en plus : *algèbre.* Les corrections témoignent du désir de ne retenir que des mots en *ique.*

76. Depuis : *Savez-vous le latin*, ce passage, réminiscence de Molière, est ajouté en marge.

77. Var. : *rêve.* Lapsus ?

78. *et la vôtre me semble trop précieuse*, ajouté en marge.

Page 557.

79. Var. : *de tant de phénomènes jusqu'alors sans raison*

80. Cette scène comporte d'assez nombreux passages qui ne figurent pas sur le manuscrit. Ici, depuis : *ça ne peut pas*

81. Var. : *Ils sont plus légers que l'air*, puis : *je les crois, en effet, plus légers que l'air.*

82. Var. : *se laisse tomber*

Page 558.

83. Depuis : ... *et vous* — la plaisanterie de Quinola sur l'eau ne figure pas sur le manuscrit.

84. Var. : *par une force congelée*

85. Var. : *Ah !... c'est vrai*

86. L'intention de Balzac risque d'échapper à la lecture. Il faut comprendre : *au plus sot.* Ce « mot » est supprimé en 1863.

87. Var. : *binôme,* puis : *vous dites un binôme*

88. Var. : *Don Ramon : Immense. Quinola : Car elle est naturelle.*

Page 559.

89. Depuis : *car l'homme...* ne figure pas sur le manuscrit. Cf. *Pensées, sujets, fragmens* : « L'homme emploie les forces et ne les crée point. » (Lov. A 182, fol. 23. Cf. aussi, plus haut, la note 92 de la p. 466.)

90. Var. : *une force à un objet à remuer*

91. Var. : *toujours le tournebroche*

92. « Les montagnes sautèrent comme des béliers, les collines comme des agneaux. » (*Psaumes,* 114.)

93. Le manuscrit porte en plus ici : *nous avons été longtemps à l'établir*

94. Var. : *la machine de mon petit-fils.*

95. Balzac insiste. En 1863 on supprime.

Page 560.

96. 1863 : Supprime ce début de réplique. En revanche celle de Don Ramon est développée ainsi : *Parfaitement. Sans eau... c'est clair... cependant... oui c'est clair... l'invention est superbe; jeune homme vous avez mon appui.*

97. Var. : *la langue du métier*

98. Sur le manuscrit, Mathieu Magis s'adresse à Fontanarès qui répond : *mon oncle* [puis : *mon grand-père*] *le Directeur de l'Arsenal de Venise, il va vous rembourser ce soir... ainsi...* Si on peut admettre que Fontanarès laisse faire, il était peu heureux de le montrer s'associant à cette escroquerie.

99. Var. : *le trésor*

Page 561.

100. Var. : *vous avez rendu ma situation insupportable, en retardant le jour de votre triomphe.*

101. Var. : *nous avons souffert en même temps, l'un par l'autre*

102. Var. : *Au couvent! tous les malheurs ensemble. Des tortures, à faire maudire la vie! Et vous, Marie, vous le principe, la fleur et le fruit de ma découverte, vous, cette étoile qui me souriait, je vous force à vous jeter dans un abîme! Je succombe. Ah! mon Dieu.* (Il pleure.)

Page 562.

103. Var. : *Alphonse, en allant dans un couvent, j'ai obtenu de mon père le droit de venir vous voir et mettre dans cet adieu l'Espérance!... Voici les épargnes de la jeune fille, de votre sœur... Ce qui est à vous. Ce qui fut conservé pour ce jour suprême où tout vous abandonne.* On pense au geste d'Eugénie Grandet offrant ses économies à son cousin Charles. (Cf. *FC*, t. 5, p. 301.)

104. Var. : *ce que doit vous offrir votre fiancée*

105. Var. : *son oncle est un savant*

Page 563.

106. Var. : *il s'agit de notre bonheur.*

107. Jusqu'ici l'adaptateur de 1863 s'était contenté de suppressions, et de retouches mineures. Cette scène 14 est en revanche récrite et simplifiée.

Page 564.

108. Var. : *Vous ici, et*

109. Var. : *un de mes persécuteurs*

110. Var. : *patience*

111. Var. : *le gouverneur*

112. Var. : *le vice-roi espère fort de votre concours*

Page 565.

113. Var. : *Elle ! douter de moi !*

114. Var. : *neuf mois.*

115. Jeu de scène non indiqué sur le manuscrit. Mais il y a, en marge, un *Oh !* au crayon.

Page 566.

116. Var. : *Élevez alors un amphithéâtre sur le port, convoquez l'Espagne et vous verrez un des plus grands spectacles...*

117. Var. : *duc de Neptunado.* 1863 : L'ordre des dernières répliques est changé. Après celle de Sarpi vient celle de Don Ramon, puis celles de Marie et de Lothundiaz. La dernière est supprimée.

118. Numérotée 12 sur le manuscrit. Correspond aux scènes 16 à 19 de l'édition.

119. 1863 : Début de réplique supprimé.

Page 567.

120. Var. : *dans celui.* C'est-à-dire dans *le Soleil-d'Or de mon petit-fils.*

Page 568.

121. Var. : *diamant*

122. Var. : *Quinola : Laissez-nous.* (Sort l'hôte.) *Allons nous déshabiller. Fais prendre ce soir le dessin de cette dernière pièce.* (Il regarde Fontanarès.) *Il dort. Cette riche nature a succombé à tant d'émotion... Je commence à croire que l'enfer est pavé de bonnes inventions.* (Ils sortent.) — On notera que Balzac a réservé ce mot de Quinola pour la fin de la pièce.

123. Cette scène, deuxième du manuscrit, se présentait d'abord ainsi :

Fontanarès endormi, *La Brancador.*

La Brancador.

Voici donc en quel état je l'ai réduit.

Balzac a ajouté en deux temps : 1° Mathieu Magis et sa réplique introductive ; 2° le développement de la réplique de Faustine.

1863 : La scène 19 est réduite à : *Allons nous déshabiller* et la scène 20, à la dernière phrase de celle de Faustine — plus : *Mathieu Magis : Faut-il le réveiller ? Faustine : Non... Non.* (Elle sort.)

ACTE IV.

Page 569.

1. Var. : *A droite, Fontanarès, en souquenille, Monipodio, Quinola* (avec un sombrero et un manteau). *Quinola est caché par Monipodio et Fontanarès.*

2. Var. : *cinq.*

Page 570.

3. 1863 : Ce début de scène est longuement développé. On assiste à la fin d'une vente aux enchères fort animée.

Page 571.

4. Var. : *ce damné Quinola.*

5. H. Lucas cite ce mot parmi d'autres, comme exemple de « plaisanteries bonnes tout au plus pour amuser des rapins d'atelier ». L. Gozlan, dans *Balzac chez lui*, répondit à H. Lucas : « Nous nous bornerons à lui faire observer que cette phrase : *J'irai le voir donner la bénédiction par les pieds* n'est pas une extravagance de langage aussi criante qu'il le suppose : c'est un vieux proverbe français, dont voici le texte entier : *C'est un évêque des champs, il donne la bénédiction avec les pieds.* On le trouve dans Rabelais et dans les meilleurs écrivains du seizième siècle. » (p. 141. note 1.)

6. Réplique attribuée primitivement à Fontanarès.

7. Réplique attribuée primitivement à Mathieu Magis.

8. Var. : *on le hue*

9. Var. : *vous les auriez toutes achetées.*

Page 572.

10. Var. : *Entre toutes les horreurs de la misère, la plus terrible est qu'elle autorise la calomnie... et permet à un ignorant de se faire le protecteur...* puis : *permet le triomphe des sots.*

11. Var. : *car tu aurais déjà mangé.*

12. Balzac insiste ! En 1863 ce passage depuis : *Lothundiaz : N'as-tu donc pas honte...* est remplacé par une réplique de Don Ramon : *Jeune homme, ne désespérez pas, vous aurez votre grâce, comptez sur moi.*

Page 573.

13. Var. : *commettre quelques erreurs, poussé par la misère, mais...*

14. Var. : *des épreuves,* puis : *de nos épreuves.*

15. Var. : *plier.*

Page 574.

16. Var. : *expliquez-vous votre grand-père*, puis : *l'arrivée de votre grand-père, venu de Venise, codirecteur...*

17. Var. : *j'ai fait déguiser mon valet*

18. Balzac a hésité entre ces deux répliques, cancellées et récrites successivement. Il a finalement retenu les deux.

19. Var. : *précipice*

20. Var. : *le méchant homme*

21. Var. : *on doit à ceux qui restent la vérité*

22. Balzac avait commencé à écrire : *vous le jetez*

23. Var. : *obstacle au calcul, au travail*

24. Var. : *un besoin*

25. Var. : *le courage et la majesté.*

26. Var. : *l'amour qui le lie...*

Page 575.

27. Réplique cancellée, puis récrite. Balzac avait ajouté :

Sarpi.

Quoi ?

Faustine.

J'allais.

En 1863, cette scène est entièrement récrite. On a cependant conservé la longue réplique de Fontanarès. La scène 3 qui suit est également entièrement refaite.

28. Var. : *on vient de m'apprendre*

29. Var. : *la rage aveugle*

Page 576.

30. Var. : *débarrassée*

31. Le manuscrit porte ici tout un passage cancellé. Il y a beaucoup d'hésitations. On déchiffre : *Sarpi* à Faustine : *Gardons d'abord ici l'infante* (à Lothundiaz). Puis ce début est rayé et Balzac recommence. *Sarpi* à Lothundiaz : *Gardez ;* puis : *Emmenez votre fille chez vous, peut-être vous obéira-t-elle demain. Monipodio* à Quinola : *Il est perdu. Nous serons les inventeurs. Quinola : Attendons qu'il soit mort. Avaloros : Jeune homme, vous avez un grand caractère. Je vous ai bien étudié. Le fer sera toujours maître de l'or. Associons-nous franchement. Je paie vos dettes, je rachète tout ce qui vient d'être vendu. Je vous donne.* Balzac raye tout ceci et écrit alors : *Sarpi, Lothundiaz — Marie et son cortège, Don Ramon sortent. Scène 4. Faustine, Avaloros.* Il raye à nouveau et écrit, avec quelques hésitations, le texte que nous connaissons. On verra que la proposition d'Avaloros est reprise au début de la scène suivante.

Page 578.

32. Var. : *je ne tiens pas*, puis : *je ne tiens tant à la fortune*

33. Var. : *aurais-je*

34. Balzac avait d'abord écrit : *Avaloros : Si vous y tenez*

35. Le manuscrit porte ici une longue réplique de Fontanarès : *A l'âge de douze ans, Monseigneur, elle m'a souri comme Béatrix à Dante. Enfant elle a vu d'abord un frère en moi, puis nous nous sommes sentis séparés par sa fortune, elle m'a vu concevant l'entreprise hardie de combler cette distance à force de gloire et je suis allé pour elle en Italie étudier avec le grand Léonard et Galilée. Enfin elle a la première applaudi à mon œuvre, elle l'a comprise, elle a épousé ma pensée avant de m'épouser moi-même, elle est ainsi devenue pour moi le monde entier. Vous voyez bien.* Cette réplique est cancellée, avec la mention : *A reporter par ailleurs.* Elle se trouve maintenant quelque peu modifiée à l'acte I. (Cf. plus haut, la note 75 de la p. 494.)

Page 579.

36. Var. : *Vous le connaissez* (début de réplique).

37. Var. : *le monde de leurs inventions.*

38. Var. : *(Elle a parlé à Avaloros qui lui a donné une bourse. A Quinola.) Tiens*

39. Numérotée 5. L'erreur se répercute jusqu'à la fin de l'acte. Intitulé : *Fontanarès, Quinola, Monipodio.*

Page 580.

40. Var. : *qui s'y prête. Faites quelque chose*

41. Var. : *vous m'étonnez*

42. Var. : *aurez*

43. Var. : *mais*

44. Var. : *des griffes de l'envie et de la cupidité*

45. Var. : *Ah! Quinola*

46. En 1863, la scène 4 est très raccourcie, les scènes 5 et 6 sont supprimées. Commence ici le huitième tableau.

Page 581.

47. Var. : *endormi le grand homme et amené l'enfant*

48. Le texte de Balzac n'est pas très clair, surtout pour un auditeur, au théâtre. L'adaptateur de 1863 l'a heureusement explicité. « Voici donc l'heure à laquelle ont tendu tous mes efforts depuis quatorze mois. Dans quelques moments, Fontanarès verra Marie à jamais perdue pour lui, il me verra maîtresse de sa destinée. Nous avons endormi le génie et amené l'homme à la veille de son expérience les mains vides. Le voilà bien à moi comme je le voulais ! à moi ? est-ce bien vrai ? vais-je enfin recueillir le fruit de cette lutte désespérée ? Revient-on du mépris à l'amour ! Non, jamais ! L'abîme qui les sépare, il faut le combler par un autre sentiment, fût-ce par la haine. Qu'il me haïsse donc, mais qu'il apprenne ce que j'ai fait contre lui pour l'arracher à une autre ! Qu'il sache enfin combien en déchirant son cœur, j'ai torturé le mien. A la profondeur de nos blessures, il pourra mesurer la profondeur de mon amour. Oh ! mieux vaut mille fois la haine que le mépris. La haine n'est pas le contraire mais l'envers de l'amour. Il saura tout, je me ferai haïr... Il finira par m'aimer. »

49. Balzac avait ajouté : *comme.*

Page 583.

50. Var. : *vous avez, m'avez-vous dit, les dispenses*

51. Var. : *et le contrat*

52. Sur le manuscrit, après *riche héritière,* il y a simplement : *(Elle lui parle à l'oreille.)*

53. En 1863, après le monologue de Faustine (cf. ci-dessus, la note 48 de la p. 581) on passe tout de suite à cette scène avec Sarpi, qui est quelque peu développée.

Page 584.

54. Cette réplique n'existe pas sur le manuscrit où figure simplement la mention : *Sort Frégose.* La scène est supprimée en 1863.

Page 585.

55. Ici le manuscrit porte en plus : *car vous êtes accusée*

56. Var. : *si vous m'aidez*

57. Var. : *Nous ? Ah ! Madame.* En 1863, cette scène fut entièrement récrite, d'une manière plus vive et plus dramatique.

Page 586.

58. Réminiscence biblique. Jésus à Gethsémani : « Voici, l'heure est proche... »

59. Début de réplique très travaillé. On lit une première rédaction : *Non il ne mourra pas.* Puis il y a une série de modifications successives que nous n'avons pu déchiffrer.

Page 587.

60. Var. : *tenez*

61. Var. : *Il est* (début de réplique).

Page 588.

62. Sur le manuscrit Balzac faisait intervenir Don Frégose en personne. D'où une scène supplémentaire.

Les mêmes, Don Frégose.

Fontanarès.

Mais Monseigneur consent-il à cet arrangement ?...

Frégose.

Vous avez publiquement accusé le vice-roi de faire mentir les promesses du Roi d'Espagne, voici la réponse.

Sarpi.

Une ordonnance qui suspend toutes les poursuites de vos créanciers.

Les corrections sont en surcharge et en marge.

63. Var. : *Monseigneur assiste à la*

64. Var. : *une épée du fourreau*

Page. 589

65. Var. : *cette petite fille*

66. Var. : *votre ennemi*

Page 590.

67. Var. : *n'ayant plus que lui-même*

68. Var. : *pour l'accepter ainsi*

Page 591.

69. Var. : *ce serait me voler moi-même*

Page 592.

70. Var. : *Quoique l'amour que je viens de perdre ne vaut pas ta vie* [sic].

71. Le jeu de scène n'est pas indiqué sur le manuscrit.

72. En 1863, ces deux scènes sont considérablement modifiées.

Page 593.

73. Var. : *Les mêmes, Quinola, Paquita et quelques invités au fond.*

Page 594.

74. Var. : *un ami véritable, ah, c'est plus que nous-même.*

75. Var. : *un cirque pour trois cent mille spectateurs*

76. Var. : *à l'aide de la vapeur*

77. Var. : *Faustine: Tu as une machine. Quinola: Non, j'en ai deux, en cas de malheur.*

78. Var. : *Des trois filles de Job: Patience, Silence, Courage.* Le mot *Courage* a sans doute entraîné la correction de *filles* en *enfants:* Correction que le remplacement de *Courage* par *Constance* ne justifie plus. Cf. *Pensées, sujets, fragmens:* « Les trois filles de Job : Patience, Courage, Foi. » (Lov. A 182, fol. 59.)

79. Scène sautée lors de la première représentation. Cf. *Préface*, p. 447 et la note 12 de la même page.

80. Var. : *infâme*

Page 595.

81. Var. : *Frégose* (à part). *Elle est infâme et je l'aime néanmoins.* (Haut.) *Chère Faustine.* Le début est rayé et a fourni la première réplique de cette scène. (Cf. ci-dessus, la note 80 de la p. 594.)

82. Var. : *ouvrier*

83. Var. : *moqué*

Page 596.

84. Var. : *moment*

85. Var. : *ce mouvement de votre cœur*

86. Var. : *je puis être encore*

87. Cette scène était d'abord écrite ainsi :

Frégose, Le grand inquisiteur.

Frégose.

Les vieillards ont raison de ne pas avoir de cœur. Mais être ruiné! perdre tout! Aller tomber aux pieds du Roi, je suis sûr de le trouver impitoyable.

Le grand inquisiteur.

Nous savons surtout ce que vous avez fait à l'encontre de Fontanarès.

Frégose.

Le Roi serait-il mécontent ?

Le grand inquisiteur.

Le Saint-Office vous a défendu près de lui. Nous avons rappelé vos services. Vous irez comme Vice-Roi au Pérou, vous y rétablirez votre fortune, mais achevez votre ouvrage, écrasez l'inventeur s'il le faut pour étouffer l'invention.

Frégose.

Il vient de trouver des ressources miraculeuses. et je dois obéir aux ordres du Roi.

Le grand inquisiteur.

Nous verrons à obéir à la fois au Roi et à l'Inquisition.

(Ils sortent.)

Scène XVIII.

Faustine [seule].

Oh! le malheureux, Que veulent-ils faire contre lui ?

Certains éléments de ces scènes sont passés dans la scène 1 de l'acte V.

ACTE V.

Page 597.

1. Sur le manuscrit le décor est ainsi posé : *Le théâtre représente une vaste galerie du palais du gouverneur, donnant sur la mer. La galerie est terminée au fond par un haut et long balcon régnant sur toute la scène, et par de hautes arcades à jour formant portique, à travers lesquelles on voit la haute mer, les mats des vaisseaux du port. On entre par la droite et par la gauche.*

Un grand fauteuil et des sièges à droite du spectateur et une table.

Au lever du rideau on entend une musique militiare. La cheminée du bateau à vapeur fume, on entend le bruit de ses roues et celui des acclamations d'une foule immense. Le portique est occupé par tous les personnages de la pièce [cancellé] *Don Ramon, Paquita, Faustine, Avaloros, l'hôte du Soleil-d'Or, Coppolus, Carpano, Mathieu Magis,* le premier alcade de Barcelone [can-

cellé]. *Lothundiaz est à gauche, plongé dans la stupéfaction, Don Frégose est à droite, le Grand Inquisiteur occupe le milieu de la scène.*

La correction *palais du gouverneur* en *hôtel de ville* figure de la main de Balzac sur la copie (fol. 159).

2. Cette réplique ne se comprend que si l'on tient compte de la scène supprimée qui terminait l'acte IV. (Cf. plus haut, la note 87 de la p. 596.)

3. Var. : *me voilà noble* (en début de réplique).

4. Le manuscrit porte en plus *à la bataille de Saint-Quentin.* La correction s'explique pour des raisons de chronologie. La pièce se déroule en 1588-1590 et la bataille eut lieu en 1557.

5. Var. : *de m'être opposé.*

Page 598.

6. Réplique reprise en partie à la scène supprimée qui terminait l'acte IV. Cf. plus haut, la note 87 de la p. 596.

7. *Vous n'avez qu'à m'obéir* ne figure pas sur le manuscrit où on lit : *(Il lui parle à l'oreille.)*

8. Var. : *de la ville*

9. Var. : *cette couronne*

Page 599.

10. Les deux noms d'Esteban et Girone sont cancellés sur le manuscrit où Balzac a ajouté en marge : *quatre ouvriers*

11. Var. : *est*

12. Var. : *(Au grand inquisiteur.)*

13. Var. : *digne de l'admiration de la...* Balzac avait ajouté ici : *Coppolus : Au nom des corp*[*orations*], puis : *des com*[*merçants*]. Il a placé cette réplique plus bas, dans la scène 3.

Page 600.

14. La séparation des scènes, l'intitulé et cette indication sont ajoutés en marge.

15. Cette indication ne figure pas sur le manuscrit.

16. Var. : *Quelle plaisanterie*

17. Var. : *pour les bienfaits d'une découverte*

18. Le manuscrit portait ici une réplique de Don Frégose : *Voici le procès-verbal de l'expérience.*

19. Var. : *Paraissez.* La correction est faite de la main de Balzac au fol. 161 (Lov. A 206).

20. Var. : ... *mon œuvre, qui n'avez reçu.* Puis (Lov. A 206, fol. 161) : *mon œuvre, donnez-moi le témoignage de vos sueurs. Vous qui n'avez reçu*

Page 601.

21. Var. : *vous eussiez été souvent embarrassé*, puis : *joliment flambé.* La réplique est attribuée à Girone.

22. Var. : *Voici plus de sept ans que Don Ramon me pressentait pour faire les fonds de cette expérience.*

23. L'édition de 1842 porte par erreur : *à part*, alors que les murmures prouvent que Fontanarès, qui s'adresse à Don Frégose, est entendu de tous !

24. Var. : *reconnaît*

25. Var. : *faits*

26. Var. : *sur les moyens*

Page 602.

27. Var. : *jeune homme vous n'avez jamais voulu lire mes traités.* La correction est faite par Balzac au fol. 161 (Lov. A 206).

28. En 1863, l'adaptateur a écrit le début de façon plus explicite et réduit la scène 3, en utilisant cependant très largement le texte de Balzac.

29. Var. : *Monipodio, revenu je ne sais comment, est altéré de vengeance et si vous ne lui assurez deux mille écus d'or, il coule votre vaisseau auquel il a fait une voie d'eau*, puis : ... *de vengeance, il est dans le navire et menace de le couler* (Lov. A 206, fol. 162).

30. Ce début de réplique ne figure pas sur le manuscrit. Sur A 206, var. : ... *dompter, toi seul es reconnaissant*

Page 603.

31. Var. : *Obéir sans comprendre, c'est aussi beau que.* En 1863, l'adaptateur a complètement récrit cette scène.

32. Var. : *de ce procès*

33. Var. : *juste*

34. Var. : ... *vous regardez Don Ramon comme le véritable inventeur et constructeur du navire à vapeur qui vient de marcher dans le port par la vapeur en présence de deux cent mille spectateurs.*

Page 604.

35. Var. : *recommencer son œuvre*

36. Var. : ... *grand bruit et tout le monde se précipite du côté de la mer.*

37. Var. : *Les trônes échappent encore pour quelque temps à la voracité du progrès.*

38. Var. : *Du mal !* (cancellé en début de réplique).

39. Var. : *Vous voilà un homme*

Page 605.

40. Le mot, et *le Nouveau Figaro* du 6 avril 1842 le releva, se trouve dans Chamfort. Cf. notre note sur *Madame Marbouty et le théâtre de Balzac* (*AB 1967*, pp. 365-366) et la remarque restrictive de Pierre Citron, à laquelle nous adhérons, in *Balzac, lecteur de Chamfort* (*AB 1969*, p. 294, note 8).

41. Var. : *Pardon ! Ce mot là est aussi effacé de mon cœur. J'avais naguère*

vingt cinq ans, aujourd'hui j'en ai cinquante. Il y a des situations où le cœur se brise ou se bronze; vous m'avez bronzé le mien.

42. Var. : *vaut un monde*

43. Var. : *maintenant tu me serviras, je dompterai par toi*

44. La mort de Marie joue dans la vie de Fontanarès un rôle analogue à celle du père Goriot dans la vie de Rastignac.

Page 606.

45. Le mot figure dans une liste de proverbes retournés par Balzac. *Pensées, sujets, fragmens*, A 182, fol. 66. On a vu que Balzac avait pensé à l'utiliser plus haut. Cf. plus haut, la note 122 de la p. 568.

En 1863 ce dénouement fut modifié. Fontanarès y refuse l'offre de Faustine : *Je ne vous connais plus ! à dieu !* et il part avec Quinola seulement. Ce changement du dénouement a été fortement critiqué par les journalistes qui constatèrent, avec raison, que le sens de l'œuvre était faussé. A. de Belloy souligna ce que le dénouement choisi par Balzac a « de vrai, ou, du moins, de conforme à la pensée intime, à l'intention de l'auteur [...] En un mot c'est l'habileté, c'est l'intrigue reine du monde, et dans ce spectacle attristant, dans cette conclusion plus doctrinaire que morale, nous retrouvons l'unique moralité de l'œuvre si fastueusement intitulée *la Comédie humaine*. » (*L'Illustration*, 24 octobre 1863.) Nestor Roqueplan, pour sa part, hésite à se prononcer sur l'opportunité de cette suppression. Il note cependant : « Que l'on y prenne garde ! Balzac est là tout entier. C'est bien là un de ces cris qu'il poussait lorsque, laissant à la sentimentalité philosophique les solutions morales et consolantes, il faisait toucher du doigt le moment plein d'angoisses où les plus belles passions vont se changer en crimes et où les mouvements populaires les mieux justifiés vont devenir des terreurs. » (*Le Constitutionnel*, 19 octobre 1863.)

TABLES.

TABLE ALPHABÉTIQUE DU THÉÂTRE II.

Paméla Giraud ou l'avocat misanthrope 281

Ressources de Quinola (Les) 441

Richard Cœur-d'Éponge 405, 417, 422, 432, 439

Vautrin 1-129

TABLE DES MATIÈRES.

VAUTRIN

Première version 1

Personnages 2

Acte I. Scène 1 3
Scènes 2, 3 6
Scènes 4, 5 7
Scènes 6, 7 11
Scène 8 12
Scène 9 14
Scène 10 18
Scène 11 19

Acte II. Scène 1 21
Scène 2 24
Scène 3 26
Scène 4 27
Scène 5 28
Scène 6 34
Scènes 7, 8 36

Acte III. Scène 1 37
Scène 2 38
Scène 3 40
Scènes 4, 5 49
Scène 6 50
Scène 7 51
Scène 8 52
Scène 9 58
Scène 10 59
Scène 11 67
Scène 12 68

Acte IV. Scène 1 69
Scène 2 71
Scène 3 76
Scène 4 77
Scène 5 80
Scène 6 83
Scènes 7, 8 85
Scène 9 87
Scène 10 90
Scène 11 95
Scène 12 97

Acte V. Scène 1 98
Scène 2 104
Scène 3 105
Scène 4 106
Scène 5 107
Scènes 6, 7 108
Scène 8 113
Scènes 9, 10 114
Scène 11 115
Scène 12 116
Scènes 13, 14 117
Scène 15 122
Scène 16 125
Scène 17 126

VAUTRIN

Version définitive 129

Préface 131

Dédicace 133

Personnages 134

Acte I. Scène 1 135
Scène 2 138
Scènes 3, 4 139
Scène 5 140
Scène 6 144
Scènes 7, 8 145

Scène 9 148
Scène 10 152

Acte II. Scène 1 155
Scène 2 156
Scène 3 157
Scène 4 159
Scène 5 164
Scène 6 165
Scène 7 167
Scène 8 168
Scène 9 169
Scène 10 173
Scène 11 178
Scène 12 180
Scène 13 181

Acte III. Scène 1 186
Scène 2 187
Scène 3 192
Scène 4 201
Scène 5 202
Scène 6 203
Scène 7 205
Scène 8 206
Scène 9 212
Scène 10 213

Acte IV. Scène 1 224
Scène 2 225
Scène 3 231
Scènes 4, 5 234
Scène 6 236
Scène 7 237
Scène 8 238
Scène 9 240
Scène 10 242
Scène 11 245
Scène 12 247

Acte V. Scènes 1, 2 249
Scènes 3, 4 254
Scènes 5, 6 255

Scènes 7, 8 257
Scène 9 262
Scène 10 263
Scène 11 264
Scène 12 265
Scène 13 266
Scène 14 271
Scène 15 275
Scène 16 276
Scène 17 278

Paméla Giraud ou l'avocat misanthrope 281

Personnages 282

Prologue. Scène 1 283
Scène 2 291
Scène 3 294
Scène 4 298
Scène 5 299

Acte I. Scène 1 303
Scène 2 305
Scène 3 306
Scène 4 308
Scène 5 314
Scène 6 317
Scène 7 319
Scène 8 324
Scène 9 328

Acte II. Scène 1 329
Scène 2 330
Scène 3 338
Scène 4 342
Scène 5 344
Scène 6 345
Scène 7 347
Scène 8 349
Scène 9 351

Acte IV. Scène 1 353
Scène 2 355

Scène 3 357
Scène 4 358
Scène 5 362
Scène 6 365
Scène 7 367
Scène 8 368

Acte V. Scène 1 371
Scène 2 373
Scène 3 377
Scène 4 381
Scène 5 382
Scène 6 385
Scène 7 387
Scène 8 392
Scène 9 396
Scène 10 398
Scène 11 401

Richard Cœur-d'Éponge 405

Version de 1835 406

Personnages 406

Acte I. Scène 1 407
Scène 2 414
Scène 3. Monologue de Richard 415

Version de 1838-1839 417

Scénario de l'Acte I. Scène 1 417
Fragment d'une Scène entre Marguerite et Richard 419

Version de 1840. Premier état du texte 422

Personnages 422

Acte I. Scène 1 423
Scène 2 424
Scènes 3, 4 428
Scène 5 430

Version de 1840. Deuxième état du texte 432

Personnages 432

Acte I. Scène 1 433

Scène 2 434
Scène 3 438

Version de 1848 439

Personnages 439
Esquisse de scénario 440

Les Ressources de Quinola 441

Préface 443

Personnages 448
Prologue. Scène 1 449
Scène 2 451
Scènes 3, 4 452
Scène 5 453
Scène 6 454
Scène 7 460
Scène 8 461
Scène 9 464
Scène 10 465
Scène 11 467
Scène 12 468
Scène 13 469
Scène 14 474

Personnages 476
Acte I. Scène 1 477
Scène 2 483
Scène 3 484
Scène 4 485
Scènes 5, 6 486
Scène 7 487
Scène 8 488
Scènes 9, 10 489
Scène 11 491
Scène 12 492
Scène 13 495
Scène 14 497
Scène 15 498
Scène 16 502

Scène 17 503
Scène 18 505
Scène 19 506

Acte II. Scène 1 508
Scène 2 509
Scène 3 512
Scènes 4, 5 514
Scène 6 516
Scène 7 518
Scène 8 520
Scènes 9, 10 522
Scènes 11, 12 524
Scènes 13, 14 525
Scène 15 527
Scène 16 528
Scène 17 529
Scènes 18, 19 530
Scène 20 531
Scène 21 532
Scène 22 533

Acte III. Scène 1 536
Scène 2 537
Scènes 3, 4 539
Scène 5 545
Scène 6 547
Scènes 7, 8 548
Scène 9 551
Scène 10 552
Scène 11 554
Scènes 12, 13 555
Scène 14 560
Scène 15 564
Scène 16 566
Scènes 17, 18 567
Scènes 19, 20 568

Acte IV. Scène 1 569
Scène 2 573
Scène 3 575
Scène 4 577
Scène 5 578

Scène 6 579
Scènes 7, 8 581
Scènes 9, 10 582
Scène 11 583
Scènes 12, 13 584
Scènes 14, 15 586
Scène 16 588
Scènes 17, 18 593
Scène 19 594
Scène 20 596

Acte V. Scène 1 597
Scène 2 599
Scène 3 600
Scène 4 602
Scène 5 603
Scène 6 604

NOTES

VAUTRIN 609
PAMÉLA GIRAUD 697
RICHARD CŒUR-D'ÉPONGE 738
LES RESSOURCES DE QUINOLA 761

TABLE ALPHABÉTIQUE 817

FIN DE LA TABLE.

L'ÉDITION

DES

ŒUVRES COMPLÈTES ILLUSTRÉES

DE BALZAC

dirigée par

Jean A. Ducourneau

est publiée sous le patronage
d'un Comité national
comprenant

André Maurois
de l'Académie française

Jean Pommier
de l'Institut

Julien Cain
de l'Institut

Gaëtan Picon
Directeur des Arts et des Lettres

Pierre-Georges Castex
Professeur à la Sorbonne.



CE VINGT-DEUXIÈME VOLUME DE L'ÉDITION

DES

ŒUVRES COMPLÈTES ILLUSTRÉES

DE BALZAC

contient les Pièces achevées
les Fragments et Ébauches
de son Théâtre
rédigés de 1839 *à* 1841.
Textes nouvellement établis
d'après les manuscrits
et les imprimés
de la Bibliothèque Lovenjoul.

Il a été composé en Didot corps 9
tiré sur vergé antique des
Papeteries de Navarre
et achevé d'imprimer le 30 *décembre* 1969
sur les presses de l'Imprimerie
Darantiere à Dijon.

La reliure identique à celle de
l'exemplaire personnel de Balzac
pour La Comédie humaine
a été exécutée dans les ateliers
d'André Piel relieur à Paris.

Le tirage original de cette édition
a été limité à cinq mille exemplaires :
quatre mille neuf cent quatre-vingts exemplaires
numérotés de 1 *à* 4 980 *réservés aux membres*
de l'Association

LES BIBLIOPHILES DE L'ORIGINALE

et vingt exemplaires numérotés de I *à* XX
destinés aux animateurs de l'Association.
Le numéro de chaque collection
est inscrit dans le dernier volume.

Les Bibliophiles de l'Originale. 6, rue de l'Oratoire. Paris 1.

LA COMÉDIE HUMAINE (OEUVRES COMPLÈTES DE M. DE BALZAC),
16 VOLUMES TERMINÉS.

La COMÉDIE HUMAINE est divisée en trois parties : *Études de Mœurs*, — *Études Philosophiques*, — *Études Analytiques*.

La première Partie, ÉTUDES DE MŒURS, est composée de six livres : *Scènes de la Vie Privée*, — *de Province*, — *Parisienne*, — *Politique*, — *Militaire*, — *de Campagne*. — Chaque livre et chaque volume se vendent séparément.

PREMIÈRE PARTIE. — ÉTUDES DE MŒURS.

LE PREMIER LIVRE OU **Scènes de la Vie Privée contient :**

(TOMES I A IV.)

LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE. — LE BAL DE SCEAUX. — LA BOURSE. — LA VENDETTA. — MADAME FIRMIANI. — UNE DOUBLE FAMILLE. — LA PAIX DU MÉNAGE. — LA FAUSSE MAÎTRESSE. — ÉTUDE DE FEMME. — ALBERT SAVARUS. — MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES. — UNE FILLE D'ÈVE. — LA FEMME ABANDONNÉE. — LA GRENADIÈRE. — LE MESSAGE. — GOBSECK. — AUTRE ÉTUDE DE FEMME. — LA FEMME DE TRENTE ANS. — LE CONTRAT DE MARIAGE. — BÉATRIX. — LA GRANDE BRETÊCHE. — MODESTE MIGNON. — HONORINE. — UN DÉBUT DANS LA VIE.

LE DEUXIÈME LIVRE OU **Scènes de la Vie de Province contient :**

(TOMES V A VIII.)

URSULE MIROUET. — EUGÉNIE GRANDET. — LES CÉLIBATAIRES (première histoire) PIERRETTE. — (Deuxième histoire) LE CURÉ DE TOURS. — (Troisième histoire) UN MÉNAGE DE GARÇON. — LES PARISIENS EN PROVINCE (première histoire) L'ILLUSTRE GAUDISSART. — (Deuxième histoire) LA MUSE DU DÉPARTEMENT. — LES RIVALITÉS. (Première histoire) LA VIEILLE FILLE. — (Deuxième histoire) LE CABINET DES ANTIQUES. — LE LYS DANS LA VALLÉE. — ILLUSIONS PERDUES. (Première partie) LES DEUX POËTES. — (Deuxième partie) UN GRAND HOMME DE PROVINCE A PARIS. — (Troisième partie) ÈVE ET DAVID.

LES TROISIÈME et QUATRIÈME LIVRES OU **Scènes de la Vie Parisienne** et **Scènes de la Vie Politique, contiennent:**

(TOMES IX A XII.)

HISTOIRE DES TREIZE (premier épisode) FERRAGUS. — (Deuxième épisode) LA DUCHESSE DE LANGEAIS. — (Troisième épisode) LA FILLE AUX YEUX D'OR. — LE PÈRE GORIOT. — LE COLONEL CHABERT. — FACINO CANE. — LA MESSE DE L'ATHÉE. — SARRASINE. — L'INTERDICTION. — HISTOIRE DE LA GRANDEUR ET DE LA DÉCADENCE DE CÉSAR BIROTTEAU. — LA MAISON NUCINGEN. — PIERRE GRASSOU. — LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN. — LES EMPLOYÉS. — SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES. — UN PRINCE DE LA BOHÊME. — UNE ESQUISSE D'HOMME D'AFFAIRES. — GAUDISSART II. — LES COMÉDIENS SANS LE SAVOIR. **Scènes de la Vie Politique.** — UN ÉPISODE SOUS LA TERREUR. — UNE TÉNÉBREUSE AFFAIRE. — Z. MARCAS. — L'ENVERS D'UNE HISTOIRE CONTEMPORAINE.

LES CINQUIÈME et SIXIÈME LIVRES OU **Scènes de la Vie Militaire** et **Scènes de la Vie de Campagne**, **contiennent :**

(TOME XIII.)

Scènes de la Vie Militaire. — LES CHOUANS. — UNE PASSION DANS LE DÉSERT. **Scènes de la Vie de Campagne.** — LE MÉDECIN DE CAMPAGNE. — LE CURÉ DE VILLAGE.

DEUXIÈME PARTIE. — ÉTUDES PHILOSOPHIQUES.

(TOMES XIV A XVI.)

LA PEAU DE CHAGRIN. — JÉSUS-CHRIST EN FLANDRE. — MELMOTH RÉCONCILIÉ. — LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU. — LA RECHERCHE DE L'ABSOLU. — MASSIMILLA DONI. — GAMBARA. — L'ENFANT MAUDIT. — ADIEU. — LES MARANA. — LE RÉQUISITIONNAIRE. — EL VERDUGO. — UN DRAME AU BORD DE LA MER. — L'AUBERGE ROUGE. — L'ÉLIXIR DE LONGUE VIE. — MAÎTRE CORNÉLIUS. — SUR CATHERINE DE MÉDICIS (première partie) LE MARTYR CALVINISTE. — (Deuxième partie) LA CONFIDENCE DES RUGGIERI. — (Troisième partie) LES DEUX RÊVES. — LES PROSCRITS. — LOUIS LAMBERT. — SÉRAPHITA

TROISIÈME PARTIE. — ÉTUDES ANALYTIQUES.

LA PHYSIOLOGIE DU MARIAGE *est contenue dans le tome* XVI[e].

Paris. Imprimé par Plon frères, 36, rue de Vaugirard.

